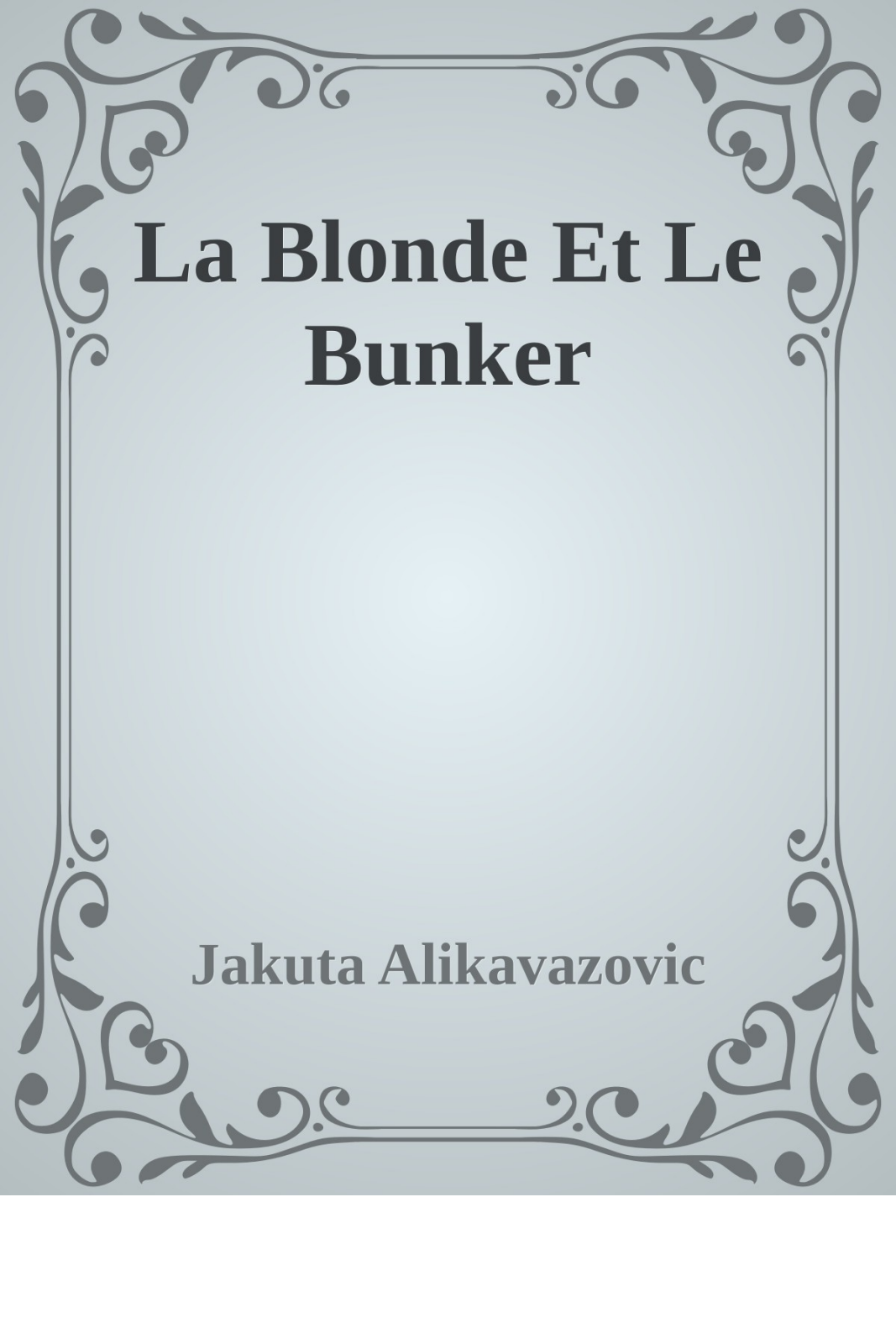


A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns, rendered in a light gray color, framing the central text.

La Blonde Et Le Bunker

Jakuta Alikavazovic

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM



**La blonde
et le bunker**

**Jakuta
Alikavazovic**



PRIX WEPLER
FONDATION LA POSTE
2012

Mention spéciale du jury

Éditions de l'Olivier



**La blonde
et le bunker**

Jakuta
Alikavazovic



PRIX WEPLER
FONDATION LA POSTE
2012
Mention spéciale du jury

Éditions de l'Olivier

Du même auteur

Histoires contre nature
Éditions de l'Olivier, 2006

Corps volatils
Prix Goncourt du Premier Roman
Éditions de l'Olivier, 2007
Points n° P2304

Le Londres-Louxor
Éditions de l'Olivier, 2010
Points n° P2863

ISBN 978.2.8236.0062.9

© Éditions de l'Olivier, 2012.

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#)

*Il ne s'attend pas à trouver la fin du monde, ici, mais il ne
s'attend pas non plus à ne pas la trouver.*

Robert Coover

Table des matières

Couverture

Copyright

Collection

Table des matières

Première partie

La collection

Paris (un an plus tôt)

Notes sur la conservation (1)

Paris

Notes sur la conservation (2)

Paris

Notes sur la conservation (3)

Paris

Notes sur la conservation (4)

Paris

La collection

Paris

La collection

Paris

La collection

Paris

La collection

Deuxième partie

Venise

Venise

Venise

Lieux communs et cachettes : notes préliminaires

Venise

L'arbre et la forêt : ébauche généalogique

Venise

Chefs d'inculpation (éventail)

Venise

Manuel de survie nucléaire

Venise

Histoire de la photographie

Venise

Le gène du film noir : éclaircissements

Venise

L'arme du crime : proposition

Venise

Note sur l'accident autoérotique

Venise

Vers la fin

Troisième partie

Sources & remerciements

Première partie

La collection

*Pourquoi donc avez-vous peur, comme des enfants, avant de
ne rien voir ?*

Sophocle, *Les Limiers*.

Dans les publications, assez rares, qui en font mention, la collection Castiglioni est souvent décrite comme *éphémère*. Le mot est mal choisi ; certainement, elle est fugitive, voire fuyante – si tant est que ces termes puissent s'appliquer à une collection d'art. Dans l'annexe d'un essai, non daté, non paginé, elle est qualifiée par l'auteur – un certain N. Scymanzski – de *caduque* ; même en s'en tenant à la stricte définition botanique, le terme est impropre. En aucun cas, la collection n'est temporaire. Ni fugace. Elle est, en revanche, dérivante.

La collection a deux surnoms. L'un est répandu parmi les connaisseurs. L'autre, plus secret, n'est employé que par les rares personnes sachant réellement de quoi elles parlent. Certaines y auraient eu physiquement accès : ce sont les plus réticentes à l'évoquer. Il s'agit d'une poignée d'individus tout au plus, dont plusieurs ne sont plus en pleine possession de leurs facultés. La première fois qu'il entendit cet alias, l'homme qui la cherchait crut s'être dévoyé – quand, en réalité, il approchait plus que jamais du but. Il faillit ne pas s'apercevoir de sa méprise. Il faillit revenir sur ses pas.

Lorsqu'il entendit le premier des deux surnoms, il cherchait la collection Castiglioni depuis trois mois. Auparavant, comme la plupart des gens, il en ignorait jusqu'à l'existence. Un notaire parisien le réveilla un matin pour l'informer qu'il avait été couché sur le testament d'un précédent employeur (premier mort de l'histoire). Après s'être satisfait de la vérification complète de son identité (mais vous pouvez m'appeler Gray, avait dit Gray), le notaire détailla le

point.

Gray héritait d'une ligne.

Il pensa au départ que c'était une façon de parler – mais non ; l'avoué n'avait pas coutume de jouer avec les mots. Gray héritait d'une ligne. Dans le document (par ailleurs incontestablement valide, rédigé par le testateur, le mort lui-même, avec une précision maniaque et une connaissance inquiétante, presque surnaturelle, du genre), il était littéralement interpellé. Ou était-ce une erreur ? Quoi qu'il en soit, il était mentionné à la fin d'une longue liste de récipiendaires.

À ma fille Estella_____

À ma première épouse Anna_____

Ces dispositions tombaient sous le coup du secret professionnel, mais le notaire, qui en avait pourtant vu d'autres, avait été si troublé par un point en particulier qu'il en fit part à Gray, alors même que cette indiscretion ne lui ressemblait pas : Il lègue les murs à l'une et les sols à l'autre – il faudra tout arracher (du si beau marbre ; du si beau bois) – mais qui fait cela ? Il était visiblement ému de ce vandalisme gratuit, de ce démembrement pervers intimé d'outre-tombe.

C'était tout à fait dans l'esprit du défunt, estima Gray.

Omission ou parti pris, la ligne qui lui était léguée ne respectait pas la structure habituelle. *Gray : elle prétendra avoir tout détruit. Elle mentira. Je ne suis pas sûr d'en savoir plus (Collezione Castiglioni ?)*. Gray se sentit interpellé. Il sut immédiatement de quoi le mort l'entretenait. Au reste, cela faisait longtemps qu'il ne l'avait pas gratifié d'une phrase complète, leurs échanges vers la fin tenant de grognements ironiques et de regards sournois.

Gray prit sa ligne d'héritage, ou son héritage d'une ligne – ce qui revient au même – et quitta la ville.

Paris (un an plus tôt)

À propos de Gray et du voyage qui devait, en dernier lieu, le lancer à la poursuite de la collection, on dispose de quelques informations. De son arrivée en France on sait peu de chose. On parla de mise en scène, d'arnaque et d'assurance ; on parla d'un nouveau visage et d'un faux nom ; mais l'accident avait bien eu lieu (siège du mort ; freins ; flammes) et dès qu'il le put, Gray partit découvrir le monde par la grâce des versements compensatoires. En réalité il était bien moins mystérieux qu'on ne l'aurait cru ; les gens autour de lui avaient beaucoup d'imagination, ou s'ennuyaient. Avant d'arriver sur l'ancien continent il n'avait pour ainsi dire pas vécu. Il était jeune et se croyait cynique. Il fut un temps portier au Louvre. En raison d'une triste histoire (non-dits et mauvaise foi) il parvint à s'aliéner la direction, dans un laps de temps si bref qu'il força le respect. Ensuite, on l'oublia.

Il hésita à quitter la capitale et, pour finir, chercha refuge au Centre Pompidou : point de ralliement officieux où se perdaient les pas de toute une population subtilement parasite. Étudiants étrangers, intellectuels précaires qui, sans relever dans les faits de la charité publique, venaient s'abriter au sein de l'institution. Beaubourg était bien chauffé. Les toilettes étaient propres. On pouvait lire dans la librairie (debout), flâner dans la boutique (lascif) ; une fois acquittés les frais, somme toute modiques, d'abonnement, on pouvait aussi se perdre dans les étages, les collections permanentes, toujours étrangement désertes. Plus intéressant encore, on pouvait s'exiler dans les marges, à la lisière de l'art et de la ville. C'est ce que Gray préférait : l'espace entre les cloisons des salles et les baies vitrées, cet espace périphérique au cœur même de Paris. C'est là, dans cette frange, dans ce corridor secret, qu'il préférait se cacher. Mais ce n'est pas là qu'elle le trouva. Plus tard, il mentirait toujours, systématiquement et par principe, sur leur rencontre.

Il la croisa plusieurs fois. Un jour, il la suivit. Elle portait du

blanc, ses cheveux étaient blond platine, vaporeux, un nom venait à l'esprit évidemment, qu'il est interdit d'évoquer (peur panique de la facilité). Elle était là comme chez elle. Elle le baisa dans les toilettes, sous les néons, dans une lumière qui ne pardonnait rien ; il se dit par la suite qu'il ne la vit jamais d'aussi près. Elle était appuyée sur le plan d'eau, lui debout entre ses jambes. Ils se parlèrent plus tard, pour le moment il s'efforçait d'éviter son propre reflet. Elle, qui tournait le dos au miroir (hasard, prudence ou préméditation), était entièrement dans l'instant ; lui en revanche ne pouvait se séparer de lui-même qui se regardait faire. Il ne se reconnaissait pas, il lui semblait qu'ils étaient trois, il eut du mal à jouir. Ensuite il s'inquiéta de savoir si la scène avait été filmée. Elle s'appelait Anna. Elle savait tant de choses dont elle ne lui dit rien ; pas un mot.

Elle était photographe. Elle avait du succès mais c'était, dit-elle, un hasard. Elle employa les termes « esthétique », « plus-value », mais aussi « racket », ce qui supposait une certaine mesure de violence (ou du moins sa promesse), dont pourtant elle ne dit rien. Quoique en anglais, le mot signifiât aussi « escroquerie » et presque, par extension, « marché » : peut-être l'employait-elle de cette façon-là.

Elle parlait peu. Les mots ne lui semblaient guère familiers et elle les utilisait parfois de manière étrange, comme à mauvais escient, de sorte que – si l'on scrutait ses rares phrases comme très vite Gray se mit à le faire, avec une attention maniaque – elle paraissait ne pas dire ce qu'elle disait. Ainsi elle lui confia que son mari et elle venaient de *consommer leur divorce*. Mais cela sembla impropre à Gray ; on consommait une union, croyait-il au contraire ; et plus il y pensa plus le mystère s'épaissit sur ce qu'il fallait entendre de cette rupture, de cette absence créée entre eux et qui, par l'emploi de ce terme, était presque charnelle.

*

Après cet intermède, Gray pensait ne jamais la revoir. Ce fut elle qui vint à lui, qui vint le trouver au Centre Pompidou pour le ramener chez elle. Il se laissa faire comme un enfant, gêné mais imaginant mal la menace qu'elle pourrait présenter, avec son blond presque blanc et son ossature d'oiseau, la sainte patronne de la photogénie, qui détenait le monopole de l'aura chimique, artificielle – le néon est évidemment avant tout un gaz, bien qu'il y en ait peu, en réalité, dans les tubes fluorescents ; le sodium, les lampes au sodium, tout cela m'a infiniment intéressée, tu as un visage tout à fait frappant (elle expliciterait par la suite). Elle ne dit pas *marquant* mais *frappant* et Gray (et son visage) tirèrent du simple usage de ce mot une conscience nette de leur supériorité physique – c'était selon lui une question de jeunesse ; plutôt de symétrie, dit-elle, mais bientôt il se rendrait

compte que dans son cas il s'agissait de la même chose. Bientôt ses traits commenceraient à glisser.

Elle vivait dans le dix-huitième arrondissement, sur la butte Montmartre, tertre instable dont le cœur est à moitié vide, rongé par les galeries d'anciennes carrières de gypse. La maison était sur deux niveaux, rez-de-chaussée et rez-de-jardin. De la rue cela ne ressemblait à rien – on aurait dit un bunker chaulé à la hâte ; mais de l'autre côté, la bâtisse, comme éventrée, comme chirurgicalement découpée, n'était que verre et feuillages. La situation qu'Anna lui décrivit ajouta à son malaise : séparée de son mari, elle vivait néanmoins dans la même maison, mais – prétendit-elle – il n'y avait aucune inquiétude à avoir. John (oui, il était de la même nationalité que Gray) disposait de sa propre entrée et ne fréquentait plus le rez-de-chaussée depuis des mois. Dans la maison, plutôt déserte au demeurant, le mobilier se divisait en deux catégories. Beau et froid, élégant et inflammable. C'était visible à l'œil nu : les surfaces aisément nettoyables (acier brossé, carrelage) dépassaient de quelques mètres carrés au moins leur superficie légitime. Quelqu'un aimait effacer ses traces, conclut Gray.

Anna lui céda, au rez-de-chaussée (tout près de la porte d'entrée, comme s'il appartenait à la lisière, à un espace de transition), une chambre d'amis à lit simple (et cela faisait une éternité qu'il n'avait pas dormi dans un lit simple). Murs blancs, rideaux bleus assortis au couvre-lit en chenille, une rangée de livres de poche, dont celui du maître de maison, publié quinze ans plus tôt : Gray s'attendait à le trouver dans le tiroir de la table de nuit, mais curieusement il gisait, isolé, sous le lit. Enfin, un petit téléviseur cubique : une chambre de motel ou une cellule de moine – à supposer que le siècle passé fût une vocation spirituelle, un sacerdoce.

Elle lui rendait visite de temps en temps, et il était entendu qu'il serait dans sa chambre lorsqu'elle souhaiterait le voir. C'était une femme froide, aux tendresses brèves et imprévues. Elle n'était plus aussi enflammée qu'à Beaubourg. Elle n'aimait pas être en dessous. En fait, elle n'aimait pas le sexe tant que cela – sinon à le considérer comme la forme la moins compromettante de compagnie. Elle parlait peu ; le peu qu'elle disait devait (*devait* : c'était une nécessité, un principe) être implicitement contredit à un moment ou à un autre.

Ainsi de la situation délicate dans laquelle elle mettait Gray, de leur arrangement un peu étrange – eux au rez-de-chaussée, son ex-mari au sous-sol –, elle dit, dans la lumière pâle qui tombait de la rue sur les murs blancs, Pardonne-moi, j'étais – je suis – d'une solitude abjecte. Mais quelques jours plus tard, déroulant sur sa jambe un bas fumé (non plus par séduction mais parce qu'elle était chez elle et considérait la chambre d'amis comme un espace neutre, une annexe, un dressing a minima où les seuls accessoires étaient ceux qu'elle avait

en entrant, qu'elle recombinaît avec une coquetterie austère, une boucle d'oreille gauche pour une droite, un nylon retendu, un bouton refermé – des combinaisons et réagencements visibles pour elle seule), en se déshabillant, donc, assise au même endroit, elle trouva le moyen d'infirmier subtilement cette phrase. Le couvre-lit bleu seyait à sa blondeur, Gray y découvrait souvent des cheveux à elle, pâles et trafiqués, photogéniques, de loin plus visibles sur le tissu qu'ils ne l'étaient dans la main – et à tout prendre c'était bien elle, plus on l'approchait, plus elle semblait s'effacer, disparaître. Elle n'était perceptible qu'à une certaine distance – et dans cette distance Gray crut trouver la racine de la solitude abjecte dont elle parlait. Il retenait le moindre de ses mots, car il l'aimait, sa blonde indolente, sa blonde codéinée, le plus petit dénominateur commun entre toutes les blondes qui ne sourient pas. D'une solitude abjecte, donc, mais ce jour-là, assise au même endroit sur le couvre-lit bleu, elle dit de son mari, Je l'entends penser d'ici, et les deux confidences parurent contradictoires à Gray, qui était dénué du moindre instinct amoureux et condamné à ne rien comprendre.

Gray, lui, ne l'entendait évidemment pas penser. Mais il l'entendait marcher. La nuit venue, surtout. Il entendait des bruits de pas, sous lui, divers itinéraires d'insomniaque, des bruits de meubles déplacés ; et, un soir, il se pencha même, dans un demi-sommeil – comme un enfant, pour s'assurer d'être bien seul – et c'est ainsi qu'il trouva *Les Narcissiques anonymes*, le premier (et unique ?) roman de John, curieusement égaré sous le lit. Impressionné, il se mit à lire, sachant que tout ce qu'il voyait, les murs si blancs du bunker et ses hauts plafonds, le marbre délicat des sols et les fauteuils aux assises défoncées, tout ce qu'il abritait – y compris les cheveux blonds de la blonde et ses rares sourires ou leur plus commune absence –, tout cela avait été érigé sur les mots de John Volstead, sur les phrases qui avaient quitté vingt ans plus tôt la pointe de son stylo. Tout le bâti reposait sur quelques effets de style – et si les fondations sont malsaines toute construction est périlleuse –, sur quelques effets de style et les syllabes de celui qu'on avait surnommé à l'heure de sa gloire le président des États neutres.

Notes sur la conservation (1)

in Jasper Warski, Voir sans voir, essai sur les œuvres détruites et leurs traces dans la littérature

« Il suffit que cinq personnes retiennent un poème pour que ce poème survive » – mais quel est le devenir des autres œuvres ? La Vénus de Cnide, statue de Praxitèle, joyau de l'Antiquité, fut détruite ; elle ne subsiste qu'au travers de reproductions, de miniatures, et dans des chroniques – sous une forme altérée (la copie, premier degré du faux) ou verbale. Toutefois Pline l'Ancien et Lucien de Samosate ne s'accordent pas entièrement à son propos ; et ses répliques sont des variantes où la beauté, nue, paraît inquiète ou au contraire sereine. Le marbre original, seul capable de résoudre ces contradictions (sans doute car il les contenait), n'est plus. Ces différents états, jusqu'à la description, sont-ils le fantôme de la sculpture ? Si les textes eux-mêmes venaient à disparaître, ce qui ne manquera pas d'arriver (le pire est toujours certain), atteindra-t-elle une existence spectrale encore plus pure, ou aura-t-elle simplement disparu, disparu de la surface de la terre sans laisser de traces ? Comment retrouver ce qui est si parfaitement perdu ? Doit-on considérer la perte comme une forme d'art ?

D'une certaine manière, la conservation est un projet contre nature, un combat perdu d'avance. Les *drippings* de Jackson Pollock tombent en miettes. Ailleurs, au fil des ans, les vernis protecteurs s'épaississent, deviennent opaques, pareils à de l'ambre ou de la corne, leur transparence déjouée par le temps, par mille accidents du temps – de sorte qu'ils cachent ce qu'ils devaient montrer. Glacis et pigments

se désagrègent. Certains tableaux ne supporteraient pas de voir la lumière du jour. Qu'est-ce qu'un tableau dans le noir ? Une peinture qui ne peut être vue ?

Et qu'en est-il des autres supports ? Les formats changent, deviennent obsolètes et illisibles. L'espérance de vie d'une bande magnétique est de quelques décennies, ce qui n'est rien. Les pellicules cinématographiques en cellulose, qui ont remplacé le « film flamme », exsudent des gaz toxiques ; les images finissent fuchsia. De façon générale les couleurs sont les premières à bouger. Elles virent au sépia, se dégradent, flottent. Comment suspendre cette déperdition ?

Le temps détruit tout, avec une inventivité et une abondance de moyens qui tiennent en respect même l'esprit le plus créatif. Pourtant, la conservation demeure un instinct. Mais qu'est-ce qu'une œuvre retirée, mise à l'abri ? Le secret est-il un art ? Et la disparition ?

Ces questions furent les premières réponses que Gray trouva après qu'Anna eut prétendu avoir tout détruit, comme le prédisait le testament. Il ne put s'en satisfaire et continua à chercher la collection Castiglioni mentionnée par le mort.

Paris

Gray était amoureux. Anna, non.

Gray dormait mal. Il errait dans la maison, contemplait ses verres d'eau ou la surface de son bain dans l'espoir de la voir lentement apparaître, comme une inconnue photographiée émerge peu à peu, affleure dans un bac de développement. Il se découvrit tout un imaginaire, toute une érotique des chambres noires. Anna lui manquait toujours, même lorsqu'elle était là. Il la sentait circuler autour de lui, la nuit ; en lui, même – sous son autre nature, volatile, caressante, chimique. Le néon est évidemment avant tout un gaz, bien qu'il y en ait peu, en réalité, dans les tubes fluorescents ; le sodium, les lampes au sodium, tout cela m'a infiniment intéressée, tu as un visage tout à fait frappant.

Sa photographie était comme elle, froide, séduisante. Une expérience sur la lumière. Gray accepta tout : de poser pour elle, de l'attendre quand elle ne venait pas, de l'écouter lui parler de son visage, qu'il ne reconnaissait pas lorsqu'elle le décrivait. Le malheureux essaya même de s'instruire dans la chambre bleue où elle venait de moins en moins. Les lampes au sodium, à la lumière orangée si caractéristique, furent utilisées dans l'éclairage urbain, principalement dans les années 1970 ; principalement en extérieur (parkings ; périphériques). Les tubes fluorescents sont eux communs aux espaces publics et utilitaires. Cuisines de restaurants, réfectoires d'écoles, aéroports ; blocs opératoires, chambres froides, morgues pleines ; cabinets médicaux, dentaires ou de kinésithérapeutes ; salons de massage, traiteurs chinois, supermarchés ; vestiaires sportifs, commissariats, prisons ; et même, aux Pays-Bas, de nombreuses maisons closes – tous ces lieux étaient éclairés de la même façon. Tous baignaient dans la même lumière. Et c'était sur cela que travaillait Anna, sur la lumière, essentiellement ; sur sa composition. Elle photographiait indifféremment des lieux ou des individus. Jamais de foules ni de groupes. Jamais, même, de couples. Elle avait

officiellement clos la série intitulée *John* (dont plusieurs clichés dits *au bras cassé* ou encore *au plâtre*). Elle continuait de produire un nombre non négligeable d'autoportraits et travaillait de surcroît sur une série de villes fantômes (qui comprenait une sous-catégorie *maisons hantées*, dans laquelle Gray eut la plus grande peine du monde à reconnaître sa propre chambre). Toutefois le vrai classement ne dépendait pas du sujet mais de la lumière utilisée. Lampes au sodium (éclairage public orangé, donc ; mais aussi torches sous-marines, lumière trouble des chasseurs d'épaves et de la police scientifique) ou tubes fluorescents. Elle introduisait jusque dans les chambres à coucher, jusque sur les visages, la lumière urbaine des banlieues pavillonnaires, des zones industrielles et portuaires, des bretelles et des boucles d'autoroute. La trace d'une nuit absente, dégradée, s'immisçait partout. Nulle part on n'échappait à ce rayonnement blême. Dans les photographies les plus réussies elle semblait sourdre du sujet, en rayonner. Une lumière de bunker, dit-elle, ou d'abri antiatomique. Comme on l'avait écrit, son art *respirait la fin du monde*.

L'étrangeté créée par ces éclairages tenait à plusieurs choses, notamment au *métamérisme* – Gray n'y entendait rien, il s'agissait du phénomène « par lequel deux surfaces, paraissant de même couleur sous un certain éclairage, peuvent paraître de couleurs différentes sous un autre » – c'est en réalité une question de lumières aux couleurs différentes selon la physique, mais indiscernables par l'œil humain. D'où l'impression d'étrangeté, de perte de repères éprouvée à découvrir sous un éclairage inhabituel des lieux pourtant communs, aussi communs que son propre visage. D'où la difficulté de Gray à reconnaître sa chambre ou la salle de bains, qui lui semblait soudain une scène de crime. Voilà sur quoi travaillait Anna – sur les faiblesses de l'œil humain.

Sa démarche échappait à Gray, qui n'était pourtant pas moins visuel qu'un autre. Plus il essayait de saisir sa photographie, plus elle se défaisait – non sous ses yeux physiques mais sous son regard intérieur, mental – pour devenir abstraite, volatile. Anna ne tirait pas ses photos elle-même ; toutefois Gray, désorienté, avait l'impression qu'on lui tenait la tête au-dessus des vapeurs toxiques d'un bac de développement. Il souhaitait comprendre, pourtant ; il souhaitait voir avec ses yeux à elle, penser ses pensées à elle. Mais là où il voulait des images elle s'intéressait, elle, à la chimie, à l'indice de rendu des couleurs (IRC) et à leur température (exprimée en kelvins). Elle tenta de lui expliquer sa démarche, ses procédés ; elle fit de lui son assistant ; mais il ne comprenait rien, il n'était bon qu'à transporter les lourds néons avec lesquels elle éclairait ses sujets – cette lumière froide et blanche était sa signature, son art.

Dans la maison il n'y avait pas de photographies, sauf celle

accrochée en bas des escaliers, dans l'antre de John, l'époux exilé. D'en haut, quand la porte était ouverte, seul était visible le quart inférieur : un noir et blanc, des chaussures d'homme, des souliers de femme – pas une œuvre d'Anna, devina Gray.

Il se sentait mal aimé. Elle était si peu sentimentale, si peu expansive, qu'il avait honte de ses élans. Lorsqu'elle travaillait, créant ce milieu blême de bunker ou de chambre froide, elle brillait elle-même d'un éclat plus dur, plus affirmé. On sentait que l'art irriguait des zones de son cerveau habituellement engourdies ; des zones que son petit organisme à sang-froid ne se donnait pas d'ordinaire la peine de réveiller. Quand elle ne travaillait pas, elle était indolente, assoupie, ses facultés lovées sous son front comme des serpents dans le froid. Et Gray aimait la voir entièrement présente. Il aurait voulu lui être un interlocuteur. Il tâchait d'apprendre et n'y entendait rien. Il croyait ressentir physiquement le froid suggéré par les tubes fluorescents ; communément appelés néons ; même si le gaz qu'ils contiennent est le plus souvent de l'argon. Il frissonnait, il tenta d'appliquer son cœur brisé à la chimie, à l'électricité, au rayonnement lumineux pour débutants. Rien de ce qu'il lisait ne lui permettait d'y voir plus clair ; surtout, rien de ce qu'il lisait ne lui ramenait Anna, la chaleur de son corps, le front qu'elle nichait parfois dans son cou, sa peau contre sa peau. *L'argon est utilisé : pour la conservation de la viande dans l'industrie agro-alimentaire ; comme gaz inerte en chimie fine pour réaliser des manipulations en l'absence d'oxygène ; comme gaz inerte dans la lame d'air des vitrages isolants à faible émission ; comme gaz inerte dans les réservoirs d'extinction d'incendie (allié à 50 % d'azote) ; en plongée sous-marine pour gonfler la combinaison étanche, à cause de ses propriétés d'isolant thermique non réactif ; l'argon 39 a été employé pour dater des eaux souterraines.*

Dater des eaux souterraines. Gray se récitait ces tristes faits dans la chambre bleue. Il ne trouvait pas le sommeil ou dormait fiévreusement, comme si quelque chose, en lui, évoluait. Il souhaitait de l'attention, de l'intimité. S'il s'endormait dans ses bras elle en profitait pour s'éclipser. Alors il se récitait des listes, seul, en écoutant avec une inquiétude croissante les bruits, en bas ; et de plus en plus il essayait de se représenter les itinéraires de l'homme qui s'affairait ainsi, de nuit. Anna partait souvent, parfois plusieurs jours, sans même le prévenir. Plus tard il se dit qu'elle avait tout mis en place, vraiment ; que peut-être elle avait prémédité jusqu'au jour, jusqu'à l'heure de sa rencontre avec John Volstead.

Notes sur la conservation (2)

d'après Jasper Warski, *Voir l'enfer* (annexe 6 : « Le brasier, littéralement »)

Les pellicules de films ont posé de grands défis à la conservation. D'ailleurs, Gray lui-même avait eu à une époque, au fond du réfrigérateur, des bobines argentiques dans une boîte en métal, peut-être une ancienne boîte de thé, peut-être du Rolling Clouds, peut-être de ce Pu-Er auquel on trouve un vague arrière-goût de pierre, comme un parfum d'église en ruine ; des pellicules au fond du réfrigérateur, et plus personne ne sait quelles images contiennent les petits rouleaux, de quoi elles pourraient attester ; elles dorment là, comme une latence. Cette pratique, qui disparaît comme la photographie argentique, vient sans doute du caractère même de la pellicule et de ses origines hautement inflammables : elles étaient en nitrate de cellulose, explosif puissant utilisé durant la Première Guerre mondiale. À soixante-dix degrés Celsius – mais cette température peut descendre à quarante si le film est en mauvais état – le risque de combustion spontanée est réel. Les brasiers ainsi créés sont infernaux car le nitrate se consume sans oxygène : rien ne peut donc étouffer les flammes. En 1897 le nitrate fut responsable de l'incendie du Bazar de la Charité, à Paris ; en 1922, dans des circonstances similaires, toutes les installations du laboratoire cinématographique Dassonville, à Bruxelles, furent détruites ; en 1978, dans l'embrasement des archives cinématographiques de Suitland (Maryland), près de quatre mille kilomètres de film brûlèrent. Ainsi, le feu est souvent l'ennemi de la conservation, bien que cela puisse parfois être tourné à notre avantage : Sir Thomas Browne recommande d'y recourir pour nos dépouilles mortelles (« être déterré de nos tombes, qu'on fasse de nos

crânes des hanaps et de nos os des pipes pour le plaisir et l'amusement de nos ennemis, voilà des abominations tragiques à quoi l'on échappe par l'ensevelissement par le feu »).

Les techniques ont évolué ; désormais, le danger d'incendie est moins grand, bien que la peur subsiste. Notons que, pour ces supports d'images, la conservation est un réflexe récent. De nombreuses destructions furent volontaires : au début du vingtième siècle, on détruisait les pellicules pour en récupérer les sels d'argent. (On prétend que quatre-vingt-dix pour cent des films muets connurent ce sort, dont *The Divine Woman*, avec Greta Garbo, dont on pressa l'aura pour en extraire le métal précieux – quatre grammes d'argent au mètre carré de pellicule.) Un peu plus tard, en France, d'innombrables bobines furent détruites exprès : table rase minutieusement orchestrée afin de relancer la production cinématographique par le vide.

Mais parvenu à ce stade de son enquête, Gray considéra qu'il s'éloignait du sujet. Mû par une voix intérieure, il referma l'ouvrage.

Paris

Gray ne s'attendait pas à croiser l'ex-mari ; il ne s'attendait pas non plus à ne pas le croiser. John Volstead – le futur mort – avait renoncé au monde. Il se contentait désormais de ranger ses livres. Parfois, quand l'occasion était trop belle, il se fendait d'un ou deux mensonges qui étaient devenus l'expression privilégiée, voire unique, de son talent. Quinze ans plus tôt il avait connu un succès hors du commun avec un roman intitulé *Les Narcissiques anonymes*. Il n'avait pas publié une ligne depuis ; il travaillait prétendument à un manuscrit, une manière de Grand Œuvre, dont il était entendu qu'on entretiendrait la fiction par pure politesse. En réalité il n'écrivait pas. (Il ne fiche rien, dit Anna.) Toutefois, bien qu'il n'écrivît plus depuis des mois, voire des années, son statut d'auteur ne l'abandonnait pas ; son aura n'en finissait pas de se dégrader, sans jamais disparaître – il était semi-oublié, semi-romancier ; et dans son cas, ce dernier mot semblait avoir la demi-vie du plutonium. Tout le monde (ses proches ; lui-même, au premier chef) aurait été soulagé de le voir embrasser une autre carrière. Mais John Volstead paraissait condamné à être écrivain, fût-ce sans écrire.

Dans *Les Narcissiques anonymes* il avait utilisé à quatre-vingt-sept reprises (au moins deux personnes avaient compté, crayon en main) l'expression *d'une voix neutre* (soixante-dix neuf en français, car le traducteur avait parfois opté, curieusement, pour *un air détaché* et, une fois – c'était à la fois un contresens et un trait de génie –, pour *une voix blanche*). Il avait fait la couverture de *Time Magazine*, il y avait une photo de lui signant le front d'une jeune femme (à tort identifiée comme sa future épouse), et Gray, lors de ses brèves études, avait entendu un jeune présomptueux se faire tancer vertement pour avoir eu le malheur de dire *d'une voix neutre* dans une allocution, Tu ne peux pas dire ça, *pas en public*, c'est le truc de John Volstead – de sorte que ce dernier détenait apparemment le monopole de la vocalisation comme de la neutralité ; et tout ceci, sur un vaste malentendu.

Anna partit en reportage, emportant tous ses néons, et Gray, désœuvré, errait dans la maison. Il descendit trois marches qui menaient au sous-sol et aperçut la grande photographie, ou du moins son tiers inférieur : un pantalon d'homme, des jambes nues de femme. Il n'osa pas s'avancer plus.

Il fantasmait paresseusement sur sa maîtresse, sur son blond, qu'il jugeait ironique comme d'autres sont vénitiens. Il finit par regagner sa chambre dans l'espoir d'y retrouver, au moins, l'empreinte de son corps sur le couvre-lit bleu. Au pire lui restait-il ce bas qu'il avait hâtivement caché sous l'oreiller (il devenait fourbe ; il devenait mesquin et émotif). Il poussa la porte et tomba nez à nez avec John.

L'homme était, du moins en apparence, conforme à son image. Chevelure auburn, les tempes à peine touchées de gris et le visage semé de taches de rousseur qui le rendaient, avait dit Anna, *impressionniste à photographe*. Il était en pyjama, par-dessus lequel il portait, en guise de robe de chambre, un peignoir blanc sans doute dérobé dans un hôtel. Gray se figea, main gantée encore sur la poignée de porte – l'image même du cambrioleur pris en flagrant délit. Mais c'est John qui eut l'air délictueux. Il tenait une pile de livres, coincée en équilibre précaire sous le menton.

— Ah, marmonna-t-il. Enchanté.

Il regarda autour de lui – ses yeux, d'une couleur indéfinissable, cherchant peut-être une issue à cette scène de vaudeville. Pour finir, il déposa les soixante centimètres de livres sur le couvre-lit bleu, dans l'empreinte qu'y avaient laissée, après le déjeuner, les corps de son ex-femme et de Gray.

— Je croyais que la maison était vide. Toutes mes excuses.

Il étudia Gray attentivement avant de lui tendre la main, qu'il retira de lui-même devant l'inertie de son interlocuteur. Jamais il ne lui témoigna la moindre animosité.

— Je vous croyais parti avec Anna. Je comptais en profiter pour récupérer quelques titres. Je range mes livres, voyez-vous.

Et, comme Gray, frappé de stupeur, ne disait toujours rien, il ajouta :

— C'est dans cette pièce que j'ai commencé mon nouveau système de classement – on tue le temps comme on peut. La Petite Bibliothèque de l'Assassin de Présidents, expliqua-t-il. Mais je ne voulais pas vous encombrer, et puis ce sera plus simple en bas. Cela ne vous ennuie pas de me prêter main forte ?

Seigneur, pensa Gray. Il regarda les livres éboulés dans le creux laissé par les deux corps sur le lit. Était-il reconnaissable pour lui seul, ou John l'avait-il déchiffré lui aussi ?

— Bien entendu, répondit-il enfin.

Il faillit enlever ses gants et se ravisa, désormais fermement résolu à ne laisser aucune empreinte.

C'est ainsi que Gray découvrit le sous-sol. Si la maison ressemblait à un abri antiatomique, cette région était indiscutablement le bunker des bunkers. C'était aussi là, visiblement, que les sièges défoncés et les costumes prince-de-galles venaient mourir.

— Ne faites pas attention. Ma fille appelle cet endroit le cimetière des cachalots, dit John.

Ou des bouteilles de whisky, songea Gray, sans dire un mot.

L'impression était d'autant plus étrange que les plans au sol étaient rigoureusement identiques à ceux de l'étage supérieur : on avait l'impression de voyager dans le temps davantage que dans l'espace.

— Asseyez-vous, je vous en prie, offrit John, mais cela s'avéra plus difficile que prévu.

Ces gens devraient écrire une grande histoire de l'échec par les fauteuils, pensa Gray en cherchant un siège auquel ne manquerait pas un dossier ou pied ; apte, en d'autres termes, à ménager son poids comme sa dignité. Mais les seuls à avoir l'air valides étaient occupés par des costumes gisant là, comme essorés ; aussi resta-t-il debout.

– Qu'est-ce que c'est, cette Bibliothèque des Présidents ? se força-t-il à demander.

— De l'Assassin de Présidents, rectifia John en posant sa pile de romans près d'une autre.

Il y avait des livres partout. De hauts rayonnages couvraient le mur du fond. Partiellement vides, ils étaient en cours de remaniement.

— De l'Assassin de Présidents, répéta Gray.

— C'est une nouvelle proposition de classement. Je ne savais plus quoi faire de mes livres.

Ni de ton temps, se dit Gray. La pièce sentait le tabac à différents degrés de refroidissement. John alluma une cigarette et lui en tendit une, qu'il accepta.

— Et les gants – vous les gardez en toutes circonstances ? s'enquit l'écrivain. Ce fut l'unique allusion possible à sa liaison avec Anna. Le jeune homme ne répondit pas.

Ce n'était pas toujours aussi chaotique, poursuivit son hôte. Mais – Gray en avait sans doute fait l'expérience ; bien que jeune il n'avait pas l'air insensé – un ordre nouveau nécessitait toujours un moment de désordre. John triait. Il avoua qu'il était temps pour lui de quitter le navire. Il était resté aussi longtemps qu'il avait pu mais vraiment, l'arrangement était déraisonnable. Il s'amusait une dernière fois avec sa bibliothèque, il offrait un baroud d'honneur à ses chers livres, puis...

Il désigna une pile de cartons appuyés, encore aplatis, contre un mur. Au-dessus pendait, agrandie, la photographie dont Gray n'avait fait qu'apercevoir le bas : la couverture de *Time Magazine*, la couverture qui l'avait sacré grand écrivain, il y avait longtemps déjà (des années-lumière, me semble-t-il, bien que je ne sois pas si vieux). C'était un grand tirage noir et blanc qui faisait ressortir le titre rouge de la revue. On y voyait John, beaucoup plus jeune – il avait l'âge de Gray alors, pas plus – dans une rue de ville moyenne américaine, entilleulée, ensoleillée, en imperméable mastic et chemise Oxford, pieds nus dans ses derbies (lacet droit défait), occupé à signer le front d'une admiratrice blonde qui semblait à deux doigts de la pâmoison (mains jointes, genoux fléchis).

— Mon Dieu, dit Gray.

— Ne vous laissez pas impressionner par cette vieillerie, répondit John. Cependant il le rejoignit devant le cadre, comme si lui-même espérait voir la photographie avec l'œil neuf de Gray.

Mais Gray se moquait bien du temps qui passe, du culte de la personnalité et de la célébration du narcissisme anonyme. La jeune femme, dont on distinguait mal le visage, lui rappelait Anna, une Anna qui aurait eu son âge, qui aurait encore cru à l'abandon, et peut-être à l'amour.

— J'ai toujours eu un faible pour les blondes, admit John.

— Pas moi, marmonna Gray.

C'est la première fois, faillit-il ajouter. L'auteur posa sur lui un regard ironique et doux, presque affectueux :

— Grand bien vous fasse.

Notes sur la conservation (3)

in Jasper Warski & Vivian Sternway,
*Introduction au colloque « L'œuvre
emmurée »*, musée des Beaux-Arts de
Houston, Texas

Souvent, l'architecture est mise à profit à des fins de conservation. Ainsi, les archives audiovisuelles de la bibliothèque du Congrès se trouvent à Culpeper, en Virginie, dans ce qui fut l'un des bunkers notables de la guerre froide. Quoi qu'il eût contenu deux cents lits (pouvant, en cas de nécessité, et sur la base d'une rotation par tranches horaires, héberger cinq cent quarante personnes en autarcie durant trente jours), il n'était pas voué à la conservation de l'espèce, mais à celle des espèces – des espèces monétaires. Le bâtiment, en grande partie souterrain comme il se doit, appartenait en effet à la Réserve fédérale. En cas de guerre nucléaire, et afin d'éviter l'effondrement complet de l'économie américaine, y étaient entreposés des milliards de dollars, des palettes de billets pressés sous vide : de quoi renflouer tous les États à l'ouest du Mississippi (pourtant la question financière est rarement citée dans les inquiétudes prioritaires des pessimistes et des phobiques). À présent, le bunker abrite plus de six millions de sources sonores, audiovisuelles ou cinématographiques. Dont *The Divine Woman*, film perdu de Greta Garbo – ou du moins, les neuf minutes qui en subsistent, unique fragment survivant de l'œuvre à laquelle elle devait surnom et statut : la Divine.

De façon comparable, les fameuses archives photographiques Bettmann, riches d'une dizaine de millions de clichés originaux (dont celui d'une robe blanche soufflée par l'air d'une grille de métro, et

rabattue par une jeune femme qui en paraît ravie et sereine, plutôt qu'inquiète), ont été déplacées en Pennsylvanie, à soixante-sept mètres de profondeur, dans une chambre forte (et froide) creusée dans le calcaire. (Par ailleurs l'enfouissement a longtemps paru un moyen acceptable de gérer les substances dangereuses, toxiques ou radioactives – naïveté qui semble aujourd'hui déplorable et bien vaine.)

Mais la collection que cherchait Gray n'avait pas de lieu avéré ou fixe et tirait son pouvoir de conservation précisément de cette absence. Elle circulait comme la rumeur ; dans le meilleur des cas, peut-être faisait-elle corps avec cette dernière. On prétendait l'avoir vue à New York, à Londres, à Milan, à Venise et à Hong Kong.

Au début, Gray ne fut pas sûr de vouloir s'intéresser à la collection mentionnée par le mort. Il mit un temps à comprendre qu'il n'avait de toute évidence pas le choix. Au début de ses recherches, c'est à cela qu'il s'attendait : à un caveau, un coffre, un lieu de haute sécurité. Mais il n'en était rien. Tous ceux qui avaient quelques connaissances sur la collection la disaient ambulatoire ; ou dérivante. Avant de découvrir une piste sérieuse, Gray erra sur l'ancien continent. À Londres il rencontra une jeune femme qui lui affirma l'avoir visitée dans un hangar, dont elle lui communiquerait les coordonnées sitôt qu'il lui aurait rendu un service insignifiant. Mais comment se fier à sa parole ? Elle avait un besoin maladif d'être vue. Elle craignait de disparaître. Elle n'osait pas dormir sans être sous le regard de quelqu'un, et ce fut cela qu'elle exigea de Gray – rien : une nuit, la regarder dormir. Elle vivait comme dans ces contes où l'on vend son âme au diable et où l'on perd tout, jusqu'à son reflet, jusqu'à l'instinct de soi. Gray s'endormit sans doute car au réveil elle n'était plus là. Elle lui avait griffonné sur la main une adresse, supposément celle de la collection ; mais sur place il ne trouva qu'un hangar vide, un rideau métallique, une étendue de béton crasseux.

Paris

Le couvre-lit bleu était tombé par terre, Anna était encore nue, traînant sous les draps – mes draps à moi, se dit Gray : même si bien sûr c'étaient ses draps à elle, voire leurs draps à eux. Gray était un étranger dans cette maison, même dans son sommeil, même là où il essayait de se faire oublier et de s'oublier lui-même, endormi entre la housse blanche du matelas et celle, blanche également, de la couette.

Elle inspectait son profil qui se découpait contre le mur clair. Il n'osait pas tourner la tête, mais croyait bien que son regard était tendre. Souris, lui dit-elle, les doigts posés sur son visage à des endroits que depuis son accident, et la chirurgie, il ne sentait pas aussi bien que d'autres. Gray sourit.

— C'est admirable, dit-elle. Mais que s'est-il passé ?

Gray haussa les épaules. Il avait caché la dernière parcelle d'amour-propre qui lui restait dans l'histoire de son visage, une histoire anodine et inintéressante (une voiture, un virage réputé dangereux), ou une histoire sombre et dérangeante (un conducteur désirant, pour mourir, une escorte ou un public). Gray refusa d'en dire quoi que ce soit : pour Anna, il n'existait que dans cette approximation, dans cette zone d'incertitude. À céder là-dessus, il ne lui resterait rien. Elle le voyait si peu déjà ; il craignait de disparaître entièrement. Aussi ne dit-il pas qu'il avait choisi son sourire sur catalogue, ni qu'il savait dater les gens à leurs réfections dentaires, évaluer leur âge, leur lieu de vie et leur niveau de revenus, car il était devenu par la force des choses expert en la matière. Il ne dit pas qu'il savait exactement combien avait coûté la canine en céramique qu'elle avait à droite, ni même qu'il l'avait remarquée. Il ne dit pas davantage qu'il maîtrisait le jargon des assurances comme une langue maternelle ; ni qu'il savait tout de la douleur ; préférant passer pour un imbécile plutôt que de lui livrer cette dernière part de lui-même. Il trouverait un autre moyen de la retenir. D'ailleurs, pour l'heure elle était là.

Leurs têtes reposaient côte à côte. Lui était plus brun qu'elle ne l'avait jamais été, si elle l'avait jamais été.

— Je ne sais plus, répondit Anna. John a toujours préféré les blondes.

— C'est ce qu'il m'a dit, avança Gray avec précaution.

— Tu as vu John ?

Elle se rehaussa sur le coude. Elle avait l'air plus nue quand elle prononçait son nom. Il est temps de partir, se dit Gray, il est temps de quitter cette maison – il savait pourtant qu'il n'en ferait rien : il n'était pas encore libéré d'elle.

Il pensa qu'elle en serait contrariée mais au contraire, sa rencontre avec John sembla créer entre eux un rapport nouveau. Je m'inquiète pour lui, confia Anna, qui d'ordinaire parlait si peu. Vraiment. Je suis descendue l'autre jour – John montait, elle descendait, l'arrangement prenait l'eau de toutes parts, se dit Gray, et comment avait-il eu la candeur de croire autre chose ? – toujours est-il qu'elle était descendue l'autre jour et qu'elle avait pris peur. Ses livres – elle en était épouvantée. Du droit, de la religion, des armes à feu (des livres sur les armes à feu, j'entends) –, la bibliothèque de John avait toujours été la voie d'accès la plus simple à son état. Elle demanda à Gray comment il avait trouvé l'écrivain. C'était un euphémisme, finit par comprendre le jeune homme, et après plusieurs tentatives infructueuses il répondit *sobre*, ce qui parut la soulager.

Il avait ressorti cette photo abominable. Oui, de l'autographe frontal. Gray avait dû la voir, elle était juste à l'entrée, impossible de la rater. Anna la haïssait.

Moi, je l'aime bien, dit Gray ; elle lui lança un regard noir mais se colla à lui, comme si de nouveau il lui importait de le séduire. La femme sur cette photo était sa plus grande rivale. Elle ne vieillissait pas, elle ne se dévoilait pas, dans l'instant qu'avait duré la prise elle avait joui de toute l'attention de John. De son attention pleine et entière : ce qu'aimer veut dire. Anna ne le tolérerait pas. L'inconnue était l'éternelle maîtresse. Contre elle je perds toujours, tous les jours, depuis quinze ans, dit-elle.

Gray l'embrassa mais il était trop tard, elle dérivait au gré de sa folie personnelle, il l'entendit dire tout contre ses lèvres – il sentit les mots vibrer contre lui, glisser en lui –, J'ai plusieurs fois détruit cette photo mais ça ne sert à rien. Il a les négatifs. Il les a cachés. À chaque fois que je l'ai détruite il en a fait un autre tirage, elle est réapparue quelque part dans la maison. Contre elle je perds toujours, tous les jours. Même toi, regarde, je le sens bien. Déjà tu penses à elle. Moi, ce qui m'intéresse, c'est ce que tu penses de lui.

Dès lors, leur relation changea du tout au tout. Plus tard il se dit qu'elle avait tout prévu ; que cette période qui pour lui était à la fois

la plus parenthétique et la plus heureuse de sa vie (deux heures par jour avec elle, sur ce lit recouvert de chenille bleue et cerclé de romans d'espionnage), que ces semaines suspendues, dont il ne pouvait que souhaiter la prolongation indéfinie (il n'était pas de ceux qui envisagent une histoire avec sa fin), que son histoire d'amour, donc, n'avait été qu'une expérience, un temps d'acclimatation. Ou d'incubation. Elle lui avait inoculé quelque chose, à son insu, et sa structure profonde avait changé. Il était prêt maintenant à descendre au niveau inférieur, à passer du plan du visible, du lieu commun, à celui de l'autographe frontal.

Aussi redescendit-il dans cette partie de la maison fichée sous le niveau du bitume, qui la retenait à flanc de butte comme une ancre, et au-dessus de laquelle flottaient, comme l'ombre inquiétante d'un vaisseau, d'un navire de guerre, Anna, toutes ses photographies, son succès, la lumière artificielle qui baignait sa vision du monde et celle, naturelle, qui glissait sur sa peau l'après-midi et que, le visage enfoui dans le cou de Gray, les yeux fermés, elle refusait de voir.

Peut-être l'avait-elle choisi pour sa plastique, ou plutôt parce qu'il était plastique – la preuve n'en avait-elle pas été faite, des années plus tôt, dans cet accident de la plus déplaisante espèce, dans ses conséquences – son visage partiellement reconstruit, son visage où quelque chose n'allait pas, on le sentait (Dieu que tu es symétrique), on le sentait sans le voir – car il n'y avait rien à voir, précisément. Gray était sans attaches, flexible (malléable ? manipulable ?), symétrique, ce qui est agréable à l'œil, quoique de plus en plus étrange à mesure que l'on y pense ; agréable – quoique de moins en moins excitant à mesure que l'on s'y arrête. Ou peut-être cela n'avait-il rien à voir avec lui. Ou peut-être ses propriétés intrinsèques (plasticité ; isolement ; symétrie) n'étaient-elles valables qu'au prisme de John. De la façon dont ce dernier y réagirait.

Notes sur la conservation (4)

in Jasper Warski, *Trop voir, mal voir*,
édition revue et augmentée par Vivian
Sternway, PhD

La conservation suscite un paradoxe : bien qu'elle crée, pour les œuvres, les conditions de la survie, elle entrave dans le même temps leur diffusion, contrarie leur visibilité. Du reste, elle ne répond que partiellement à une interrogation parente, concernant les œuvres dont on estime qu'elles ne doivent pas être vues. De nombreuses collections privées demeurent secrètes car les œuvres proviennent du marché noir, de vols, de spoliations. (À la mort de J. S., en 2007, on découvrit dans un bungalow de Berwyn, dans l'Illinois, trois mille six cents artefacts religieux, dont près de la moitié avaient été dérobés.) Ou parce qu'elles susciteraient la convoitise et pousseraient au crime. (Les Bielutine, à Moscou, furent longs à admettre posséder des Titien et des Vinci, avec lesquels pourtant ils partageaient leur appartement, en face de « la maison close la plus chère de la ville ».)

Il se peut également que les œuvres soient jugées compromettantes : ainsi, ce film pornographique dans lequel joua, dans sa jeunesse, une actrice culte – la blonde par excellence – que l'on évitera de nommer par pudeur, par peur de la facilité ; film pornographique n'existant qu'en deux exemplaires, en deux bobines, dont l'une fut acquise aux enchères, à un prix défiant l'entendement, par un collectionneur – non pour voir l'enregistrement, mais au contraire pour éviter qu'il ne soit vu, pour éviter à l'actrice morte cette souillure qu'est le regard du monde. Une œuvre acquise pour être cachée, et peut-être détruite : ce que l'enchérisseur, sans doute

pour avoir la paix, affirma avoir fait – j’ai mis le film au soleil, il a pris feu tout de suite, tout seul.

Lorsque Gray lui expliqua ce qu’il cherchait, ou croyait chercher, le magnat répondit : Si j’avais su qu’une telle collection existait, je n’en aurais peut-être pas tant fait pour acquérir ce film. Mais c’est un risque que je n’étais pas prêt à courir. J’espère que l’autre bobine s’y trouve, car personne ne sait où elle est et j’avoue en perdre le sommeil. (La vidéo est aujourd’hui virale et disponible en accès libre.)

Paris

À la demande d'Anna (mais il se dit que c'était par pure curiosité, pour avoir l'illusion du libre arbitre) Gray redescendit au sous-sol. À dire vrai, l'état de John ne lui paraissait nullement inquiétant. Il hésitait toutefois à trouver l'homme antipathique. Un excentrique désœuvré – et vieillissant. Quoique l'ennui, rarement bénin, en ait déjà poussé plus d'un aux pires extrémités.

Les deux hommes voulaient se parler, sans savoir quoi se dire. La répartition de leurs corps dans l'espace posa un problème imprévu : la grande photographie, dite de l'autographe frontal, semblait toujours se mettre entre eux. À ce ballet de la virilité contrariée assistèrent les costumes vides semés çà et là sur les sièges, tels des figurants – ou, de façon plus inquiétante, un jury de pairs (ils observent, pensa Gray ; ils observent et ils jugent en silence) : deux hommes adultes incapables d'ignorer une blonde sans visage. Ils se parlaient en la regardant ; l'art de la conversation en pâtit. Leurs têtes se reflétaient dans le verre, celle de John parfois superposée à elle-même (quinze ans d'écart et les joues creusées dans l'intervalle). Gêné, Gray se rappela la Bibliothèque de l'Assassin de Présidents et s'enquit de son avancement. Excellente question, s'exclama John, sans chercher à dissimuler son soulagement.

L'Assassinat présidentiel autorisait un classement thématique plus riche qu'un bref survol ne le laissait penser. Palabres d'historiens et théories du complot – bien sûr ; mais la méthode lui avait par exemple permis, à lui qui n'avait jamais goûté les arts vivants, de se constituer enfin une culture théâtrale. Il suffisait de tirer les fils, dit John. (Pendant qu'il parlait, une blonde en adoration continuait de fléchir légèrement les genoux devant lui, quinze ans plus tôt.) Ainsi, ce fut devant une représentation de *Notre cousin d'Amérique* que John Wilkes Booth abattit le président Lincoln, sur la réplique parfaite qu'est « Quoi, moi, je ne connais pas les manières de la bonne société ? Mais je crois bien en connaître assez pour vous dire vos quatre vérités, ma

vieille ! Espèce de vieille croqueuse d'hommes manipulatrice ! » – soudain, Lincoln s'effondre : imaginez la scène. Gray ne dit rien, car on lui avait appris autre chose, il croyait se souvenir d'une phrase plus brève, plus sèche, mieux assortie au coup de feu, à la détonation (Derringer.44) : « Si seulement elle s'était donnée à moi en échange », voilà ce que Gray avait retenu – mais jamais il n'aurait contredit John en public –, on ne contredit pas un homme qui signe le corps des femmes. Du reste, poursuit l'écrivain, c'était une histoire passionnante, une anecdote impeccable, l'assassin du Président était en effet comédien lui-même, jouissant d'un certain succès, d'un succès certain, les opinions divergeaient – quoi qu'il en fût, il avait en cette qualité ses entrées au théâtre. Durant des jours il se livra à de minutieux travaux de menuiserie – un judas dans la cloison, vue imprenable sur l'intérieur de la loge présidentielle ; le crime accompli il fuit par la scène, c'est une vision parfaite, son meilleur rôle, un coup de feu suivi d'une réplique unique, les deux font mouche : « Sic semper tyrannis » (Ainsi finissent les tyrans) – et il s'escamote. C'est une histoire parfaite, soupira John, dommage qu'elle soit si peu de moi. J.W. Booth l'avait même réconcilié avec le théâtre de l'absurde : ses derniers mots furent « Useless, Useless » – *Inutile, Inutile* –, certains auteurs ont plus de réticences que moi à citer leurs sources.

Charles J. Guiteau (2 juillet 1881, revolver Welby British Bulldog.442), l'avocat fou qui assassina le président Garfield, avait quant à lui initié John au droit, discipline fascinante qui échoua néanmoins, malgré une rémission accueillie avec gratitude, à guérir son insomnie. (Stendhal, lui, lut avec davantage de succès le code civil afin d'*épurer son style*.)

Mais, se demanda Gray, l'œil oblique, peut-être n'écrivait-il pas, sur la blonde, son nom, plutôt quelque message rédigé à l'envers, un paraphe non pas sur la femme mais sur son reflet futur, qu'elle lirait plus tard dans un moment contemplatif ou cosmétique – cela siérait à l'auteur des *Narcissiques anonymes*.

— Vous ne m'écoutez pas, Gray, vous finirez par me vexer, mon garçon, dit John en s'interposant dans son champ de vision. Après ce rappel à l'ordre, Gray tourna momentanément le dos à la photographie.

Guiteau mena ensuite John aux utopies religieuses (il appartenait en effet à la communauté d'Oneida : *mariage à plusieurs* et jouissance comme bien collectif). Voilà de quoi rassurer Anna, se dit Gray, un rien sceptique. Aux utopies religieuses succédait la graphologie (d'ailleurs le jeune homme fut mis à profit pour déplacer d'épais volumes dont *Feuillets de graphologie : les bases jaminennes*, *Le Geste graphique* et *Hygiène mentale*, volume 26) : Guiteau avait dans sa jeunesse contrefait les signatures de plusieurs notables émérites. Puis

venait la théologie ; une question de toute beauté (le futur assassin avait publié un traité, *La Vérité*, qui plagiait considérablement les travaux de J. H. Noyes : commande avait été passée de plusieurs ouvrages sur la contrefaçon). Guiteau abattit le président Garfield par contrariété, par vengeance : en effet il le tenait pour personnellement responsable du refus qui fut opposé, de façon répétée, à sa demande de mutation à l'ambassade de Paris. (Sur la quatrième étagère en partant du bas : les ouvrages de psychiatrie, Ma section paranoïaque est remarquable, dit John. Dieu merci, ils étaient déjà classés.)

Puis (6 septembre 1901, revolver Iver Johnson.³²) le président McKinley fut abattu par Leon Czolgosz, anarchiste convaincu. (Troisième étagère : *L'Anarchie : sa philosophie, son idéal. Conférence qui devait être faite le 6 mars 1896 dans le salle du Tivoli-Vauxhall à Paris et Journal de l'anarchie, de la terreur et du despotisme.*) On abordait ainsi la question de l'immigration (nom imprononçable ; menace étrangère ; préjugés navrants) et celle des disparitions spontanées – les chirurgiens, scalpel en main, fouaillèrent en vain les viscères présidentiels à la recherche de la deuxième balle, causant sans doute la gangrène qui finit par coûter la vie à McKinley (dont l'estomac lui-même disparaîtrait plus tard de l'hôpital universitaire de Buffalo, N.Y. – mais ce n'était qu'une rumeur, à laquelle on se gardait d'accorder trop de crédit).

Cependant Gray, enchanté de pouvoir offrir à Anna une explication quant à la prolifération d'imprimés sur les carabines, n'écoutait plus. Il avait ouvert les yeux, il avait capitulé, il savait désormais quelle était la vraie raison de sa présence au sous-sol. Il finit par se camper franchement devant la photographie. John, très jeune, un stylo à la main (non, sans doute n'écrivait-il pas en miroir, cela n'aurait eu ni rime ni raison) et cette femme d'aspect juvénile elle aussi, genoux fléchis devant lui. Il entendit peu de chose sur Lee Harvey Oswald (22 novembre 1963 ; arme controversée), qui avait protesté contre l'injustice de ce maillot de corps qu'on lui laissa sur le dos lors de la séance rituelle d'identification, quand les trois autres suspects étaient en chemise ou en veste ; veste qu'il réclama jusqu'à la fin, obstinément, sans savoir que Jack Ruby l'abattrait bientôt dans un sous-sol – Jack Ruby, emporté bien plus tard par un cancer du poumon, et qui avait dans la bibliothèque sa propre sous-section (« Méfaits du tabac, méthodes pour arrêter » – Des charlatans, jusqu'au dernier, dit John). Lee Harvey Oswald qui réclamait une veste, une simple veste ; et qui, comprenant qu'elle ne lui serait jamais accordée, déclara avec lassitude : « I have nothing more to say to you », *Je n'ai plus rien à vous dire*, peu avant de s'effondrer.

Mais Gray ne voyait que l'auteur et l'inconnue. Ça me donne envie d'écrire un livre, dit John, sans que le jeune homme comprenne

s'il y serait question d'assassinats présidentiels ou, peut-être, de sa propre stupeur, induite par la vision d'une blonde anonyme, d'une blonde dont on ne savait rien, sinon qu'elle était blonde.

La collection

Gray : elle prétendra avoir tout détruit. Elle mentira. Je ne suis pas sûr d'en savoir plus (Collezione Castiglioni ?).

Contrairement à l'usage, la collection Castiglioni ne porte pas le nom du collectionneur. Ce ne fut que la première d'une suite d'excentricités que Gray mit graduellement au jour. D'ordinaire, l'art l'indifférait. Il commit des erreurs de débutant ; ne s'épargna ni le palazzo Castiglioni de Milan (magnifique exemple d'art nouveau italien, dessiné par Giuseppe Sommaruga, dont les caryatides dénudées lui valurent le sobriquet de *Cà di ciapp'*, soit littéralement une sorte de *palais Fessier* ; les statues, allégories de la paix et de l'industrie, furent retirées de la façade et sont à présent visibles villa Faccanoni, que Gray mit un point d'honneur à visiter), ni celui de Cingoli (très haut dans la montagne, dans les Marches, près de Macerata), où l'actuel marquis refusa de le recevoir. Le premier galeriste auquel il s'adressa lui dit qu'on s'était joué de lui ; la collection n'existait pas. C'était une légende contemporaine – ici et là, comme sous l'effet d'une fièvre subite, on s'échauffait soudain, on murmurait dans un italien approximatif ; mais il ne fallait pas accorder foi à ces rumeurs : la collection avait été inventée dans le seul but d'agir sur les marchés. Du reste, il était avéré que la moindre mention un rien crédible de la Castiglioni permettait d'infléchir les cours et les cotes des artistes.

Gray, fort de son legs, qu'il tenait pour une preuve d'existence écrite bien qu'évasive, ignora ces mises en garde. Il faisait raisonnablement confiance au défunt – ou, du moins, à sa dernière volonté de contrarier autant que possible celle qui prétendait en effet avoir tout détruit. Il était déjà en Italie lorsqu'il appela en p.c.v. (il ne connaissait pas la honte) une ancienne maîtresse (pas Anna ; son esquisse, à peine) employée au Louvre. D'abord elle nia savoir quoi

que ce fût de Gray lui-même, puis prétendit tout ignorer de la Castiglioni – avant d'admettre, du bout des lèvres, que la collection avait bien dû exister sous une forme ou une autre, quelques années auparavant. Elle ignorait ce qu'il en était à l'heure actuelle. Sans doute pouvait-on hasarder l'hypothèse d'une collection *dormante*, dit-elle non sans grâce – comme un virus, ajouta-t-elle, comme un espion. Une chose était sûre : il n'en existait aucun catalogue officiel. Rien ne permettait de savoir ce qu'elle comprenait : des rumeurs circulaient, absurdes pour la plupart. Et de toute façon, depuis quand s'intéressait-il à l'art. (Ce n'était pas une question.)

Gray la pria de se renseigner. Il attendit, fébrile, pendant près d'une semaine et, pour tuer le temps, se rasa tous les jours. Enfin elle lui faxa la dernière trace qu'elle avait pu trouver de la collection, utilisant ce mode de télécommunication à demi par nostalgie, à demi (pensait Gray) par vice. Il s'agissait d'une page arrachée à un rapport, ou peut-être à un mémoire universitaire, sur lequel elle avait entouré d'un trait encore rageur (Gray n'avait pas eu le départ diplomate) le terme *Collezione Castiglioni*. Il apparaissait entre parenthèses – comme sur le testament – mais n'était cette fois suivi d'aucun point d'interrogation, ce que le limier amateur jugea encourageant. Le texte, en revanche, acheva de le mystifier.

Le paragraphe qui le concernait (mais comment en être sûr ? il imaginait l'ancienne maîtresse sourire, narquoise, devant son fax) était le suivant : *Température entre 20 °C et 10 °C ; les fluctuations n'excèdent pas +/- 2 °C sur une période de 24 heures. Une humidité relative (HR) basse doit également être privilégiée, ainsi 17 °C = 30 % HR ; 11 °C = 50 % HR. (Collezione Castiglioni)*

Paris

Peu à peu, Gray reconstituait l'histoire de l'autographe. La photographie avait rendu John encore plus célèbre qu'il ne l'était. Elle fut l'instrument de sa renommée quand elle prétendait simplement la documenter. Elle n'était pas difficile à décrire, se dit Gray, pas plus qu'elle n'était difficile à voir : il signe le front d'une jeune femme blonde. Genoux légèrement fléchis (John n'est pas si grand) elle le regarde par-dessous à travers ses cils (épais, peut-être faux). Il lui autographe le visage (le front – siège de la pensée, endroit privilégié de l'affection) comme on accorde la communion. Elle le regarde par-dessous avec un mélange de dévotion, de désir, de fausse timidité. Elle fait mine de s'incliner et, pensa Gray, elle l'aime.

Les journalistes dirent souvent que cette jeune femme était sa future épouse, Anna. John comme l'intéressée le démentirent toujours. (Il y a néanmoins un air de famille.) Plus d'une fois, Anna, qui s'exprimait rarement, alla jusqu'à dire, Comment pourrait-ce être moi, puisqu'à l'époque je ne le connaissais pas ? Et on la crut, ou du moins on fit volontiers mine de la croire. Dans tous les cas la légende *Le Narcissique et l'Anonyme* proliféra dans la presse au fil des ans, non sans variantes : *John Volstead et sa première dame* (laissant entendre qu'il s'agissait bien d'Anna) – ou encore *Miroir, miroir, dis-moi qui est...* *Volstead*, et une fois *L'épreuve du succès*. À deux reprises – mais hors contexte – la photographie était légendée *Neutralisation* et prenait un aspect plus étrange, qui n'était lié à rien de visuel, même si John lui-même fut tout d'abord persuadé de trouver des différences entre les clichés.

Lorsque Anna lui demanda ce qu'ils pouvaient bien trafiquer au sous-sol, Gray ne mentit pas. John et lui parlaient de la photographie. Personnellement, il souhaitait savoir ce qu'était devenue la femme. Elle te ressemble, quand même, finit-il par dire à Anna, qui haussa les épaules. Elle sortait du lit et prononça cette phrase qu'on lui avait jusqu'alors seulement rapportée : Comment pourrait-ce être moi,

puisqu'à l'époque je ne le connaissais pas ? Et bien que fatiguée, il la trouva très belle lorsqu'elle le dit, et il se sentit privilégié. Elle me gratifie d'une représentation privée, songea-t-il par la suite – et bien qu'il souhaitât la croire, il avait déjà remarqué, chez les Volstead, un brouillage chronique de la temporalité. Ainsi dans *Les Narcissiques anonymes*, une jeune femme blonde, experte en voitures piégées (leur histoire, non leur conception) (encore que) rappelle, sans équivoque pour qui la connaît, Anna M. Volstead. Or John affirma avoir toujours rencontré sa future (et future ex-) épouse *après* la création de ce personnage. Comme si la femme de sa vie était une émanation de son talent, de son écriture, plutôt qu'une source d'inspiration. Comme s'il était tombé sous le charme de sa propre construction. On avait même prétendu qu'elle s'était *grimée* en héroïne pour le séduire. C'est ridicule, dit Anna ; et même si ça avait été vrai, qui vit déguisée pendant vingt ans ? Déguisée en *personnage* ? C'est l'idée la plus grotesque que j'aie jamais entendue.

Cependant, Anna elle-même entretenait, volontairement ou non, cette idée. Notamment en niant avoir connu John à l'époque de la photo dite de l'autographe frontal – mais comment expliquer, alors, cette ressemblance ? Certes, Gray était fou d'elle, et tendait de ce fait à la voir partout ; aussi s'efforça-t-il d'étudier le fameux cliché avec le plus grand détachement. Un noir et blanc brillant, comme une photo volée par un paparazzi dans une décennie bien plus ancienne et heureuse, par exemple les années 1950. (Ceci, en raison d'une cravate noire étroite et d'une distribution du masculin et du féminin polarisée jusqu'à la caricature, jusqu'au cliché.)

Anna, quant à elle, avait un surnom personnel pour cette photo : *le petit golem de la neutralité*, disait-elle. (Les seins ont l'air fermes, mais libres sous la chemise) (une chemise d'homme, d'ailleurs, à bien y regarder.) Le génie prêtant vie, par la grâce de son verbe, à ce petit fantôme de soumission et de blondeur, dit Anna en se rhabillant. (À présent, elle le recevait dans sa chambre à elle.) Elle est jalouse de l'inconnue, elle est encore jalouse, alors même qu'elle a fini par l'avoir, son écrivain, pensa Gray. Il l'attira à lui, la tint dans ses bras – cette femme aux yeux étranges – et un instant il fut heureux. Elle est moins belle que toi, dit-il, sans savoir lui-même s'il était sincère. Mais il y a un air de famille, indéniablement. Ça pourrait être toi.

La collection

Température entre 20 °C et 10 °C ; les fluctuations n'excèdent pas + /- 2 °C sur une période de 24 heures. Une humidité relative (HR) basse doit également être privilégiée, ainsi 17 °C = 30 % HR ; 11 °C = 50 % HR. (Collezione Castiglioni)

Au moins le point d'interrogation du testament avait-il disparu. Gray estima que l'on progressait. Il appela l'ancienne maîtresse narquoise (pas Anna ; Anna avait disparu, comme elle y excellait) afin d'obtenir les références complètes de la publication. Elle lui donna triomphalement le titre : *Bilan provisionnel du sous-comité des archivistes de la Conférence des recteurs et des principaux des universités du Québec, 1992-2001*. Mon Dieu, dit Gray. Il trouva par lui-même le nom et le numéro de l'auteur, qu'il composa avec un sentiment proche de la terreur. Son interlocuteur, pourtant, fut d'une amabilité irréprochable. Il se souvenait parfaitement de cette parenthèse, bien que la Castiglioni lui fût connue sous un autre nom. Collection Perséphone, l'appelait-on, car elle apparaissait et disparaissait de la surface de la terre. Comme la déesse des Enfers. L'auteur (ne riez pas, prévint-il) tenait ses informations d'un pionnier de l'air conditionné auquel on avait un jour commandé un devis. Lui-même, spécialiste des environnements muséaux, avait plus d'une fois entendu le surnom en réunion de travail : Perséphone (élevée par sa mère, Déméter, dans le secret du soleil sicilien ; enlevée par Hadès, dieu des Enfers ; liée à cette union et au royaume des morts par la consommation de sept grains de grenade – sept ; toutefois rétrocédée six mois l'an à l'amour de sa mère, qui menaçait d'*affamer la terre* durablement si sa fille ne lui était rendue). Célébrée dans divers cultes infernaux – dont les mystères d'Éleusis. L'initiation à ces derniers assurait une vie après la mort – mort d'ailleurs encourue à la moindre indiscretion, d'où l'incertitude qui plane, aujourd'hui encore, à propos des rituels.

— À ma connaissance, Perséphone, je veux dire Castiglioni, n'a pas de catalogue, dit le rédacteur. On imagine, ici, la ligne

téléphonique brouillée, évidemment ; chargée d'électricité statique. En réalité la communication était d'une clarté irréprochable.

— Ça n'a aucune importance : je sais ce que je cherche, répondit Gray. Il mentait, au moins partiellement.

— Je crois que Perséphone a quelque chose contre l'écrit, conclut l'auteur.

Il pensait, mais peut-être était-ce faux, que la collection était à l'art ce que, traditionnellement, l'Enfer fut aux bibliothèques : le rayonnement des livres interdits, sulfureux et puissants. Quoi qu'il en fût, lui-même ne s'intéressait pas tant à l'art qu'à sa conservation : il était navré de ne pouvoir lui être d'une plus grande aide. Pour être franc, il tenait la plupart de ses données de seconde main. Elles étaient collectées en bonne intelligence par les archivistes et les universitaires.

Une déduction, toutefois, s'imposait : au vu des températures qui y étaient maintenues, la collection Castiglioni était composée – au moins partiellement – de négatifs photographiques, ou de bandes magnétiques, supports instables pour lesquels les températures recommandées varient en fonction des usages – et toujours d'après celles-ci, on pouvait de surcroît conclure, sans hésitation superflue, que la collection était vouée à la conservation plutôt qu'à la diffusion.

Paris

Un jour, Gray décida de s'en aller. Cela le prit un matin, tôt, comme si sa fièvre était soudain retombée. Il fit son sac, il essuya les surfaces planes de la chambre et les poignées – l'inquiétude de laisser des traces, une idée avec laquelle il avait joué, était désormais bien réelle. Anna ne voulut pas entendre parler d'un départ. Tu ne vas pas me laisser toute seule dans cette maison avec lui. Avec cette photo. Il faut bien quelqu'un pour lui tenir tête (à John ou au cliché ? le doute subsista). Je ne vois pas ce que tu lui reproches, déclara Gray, maintenant l'ambiguïté, espérant l'exaspérer, provoquer une rupture, se libérer. Et puis elle est plutôt flatteuse. Il y a un air de famille, indéniablement. Ça pourrait être toi. Ça ne pourrait pas être moi, puisque je suis derrière l'objectif, rétorqua Anna en s'installant paisiblement dans ses bras. Ce qu'il tenait pour une rupture devint, avant qu'il s'en aperçoive, une étreinte – il était vraiment d'une maladroite insensée.

— Mais – tu as toujours dit (tu *m'*as toujours dit, pensait-il, car le reste du monde lui importait peu) que tu ne connaissais pas encore John.

Elle haussa ses épaules nues.

— C'est un petit secret, dit-elle, et elle lui embrassa la tempe.

Elle se montra caressante, elle se montra convaincante. Il resta.

Il resta mais fut atteint par cette révélation. Anna était la photographe ? En y repensant, il conclut qu'elle ne voulait pas l'ébruiter parce qu'elle était fière ; et ambitieuse ; et déjà, sans doute, consciente de son talent. Elle ne voulait pas que sa première photo (ou, du moins, la plus célèbre) fût de son futur époux au sommet de sa gloire. Ou peut-être, se dit-il, refusait-elle de l'admettre parce qu'elle l'aimait tant, déjà, et qu'il n'était pas sien ; elle le désirait tant sans encore le connaître qu'elle avait peut-être même *créé* la ressemblance entre elle et la jeune femme, qu'il s'était produit une espèce d'opération alchimique (la force du désir, la force du manque qui

devait y présider – c'était à frémir), qu'elle s'était projetée dans ce visage que John tenait nonchalamment dans ses mains. Peut-être se taisait-elle par pudeur, parce que ce n'était pas, à ses yeux, une photo de John ou de la célébrité de John, mais simplement l'aveu de son amour pour lui, et qu'elle ne souhaitait pas l'exposer au monde. Et John qui ne se rendait compte de rien, ou plutôt qui tenait pour acquise et naturelle la dévotion de cette femme inclinée devant lui et de cette autre, plus loin, aux traits dissimulés par l'appareil, à ce moment précis si impuissante et puissante à la fois qu'elle était devenue l'autre (l'autre, celle qui ne faisait rien mais qui se laissait faire ; celle qui était près), qu'elle avait abdiqué son propre regard pour devenir l'autre, simplement pour sentir la main de John sur sa joue et la pointe de sa plume sur son front. J'aimerais être aimé comme cela, se dit Gray, mais il savait déjà que cela n'arriverait pas et, bien qu'il en eût le cœur brisé d'avance, il en était aussi étrangement soulagé.

La collection

Des bandes magnétiques, des négatifs : Gray ne fut pas surpris. Au contraire, il s'estimait encouragé. Le rédacteur du *Bilan provisionnel du sous-comité des archivistes* tenait ces données du relativement célèbre professeur Warski (fils du chef d'orchestre Warski) qui enseignait, dans une grande université américaine, cette discipline bâtarde qu'est l'histoire de l'art. Il avait évoqué, lors d'une conversation dont ne subsistaient que ces quelques notes prises hâtivement sur du papier bleuâtre, les circonstances thermiques de la collection (en degrés Celsius d'abord, ce qui suggérait qu'il tenait ces informations d'un Européen). Pas une fois il n'aborda la question du contenu. Tout indiquait néanmoins que le professeur s'était intéressé de près à la collection. On prétendait qu'il avait eu, à une époque, l'intention d'y consacrer un article, devenu ensuite un projet de livre (ou était-ce l'inverse – un projet de livre dégradé en article, on ne savait plus). Il en suivait les migrations, qu'il répertoriait dans une manière d'éphéméride. Peut-être même y avait-il eu accès.

Un jour, il l'avait, devant témoins, appelée d'un autre nom que celui qu'on lui donnait communément.

— Un autre nom ? Quel autre nom ?

— Le professeur Warski a quitté l'université sans se retourner, fut l'étrange réponse qui lui fut faite.

— Mais il s'agit bien de la collection Castiglioni ? s'enquit Gray, craignant de lâcher la proie pour l'ombre.

— Je crois. On n'est jamais sûr, vous savez. Peut-être était-ce le titre qu'il comptait donner à ses travaux. Peut-être était-ce un lapsus.

— Quel autre nom ?

— La collection Eurydice, admit le rédacteur du bout des lèvres.

Gray prit ses renseignements. L'historien de l'art avait consacré plusieurs décennies à l'étude de contextes socio-économiques et d'éléments concrets, d'œuvres matérielles, parfaitement tangibles. Il s'intéressait aux motifs mythologiques et à leur représentation. Les

collections élusives, l'hermétisme, les bandes magnétiques – cela ne lui ressemblait pas. Il avait toutefois (et, précisément, à l'époque où il aurait commis le soi-disant lapsus) consacré un bref article à un tableau de Jean-Baptiste-Camille Corot, *Orphée ramenant Eurydice des Enfers* (1861) que détenait le musée des Beaux-Arts de Houston, au Texas. Orphée. À l'orée d'un bois, Orphée guide Eurydice (en vérité, il lui tient le poignet – plutôt que la main – avec une fermeté, une contrainte que rien n'explique – sinon, se dit Gray, une réticence, voire un manque de conviction chez la jeune femme) (la volonté des morts est une chose mystérieuse) ; l'instant d'après, il va se retourner et la perdre à jamais. Bosquets vert tendre, plan d'eau, vapeurs, lumière diffuse : c'est une scène calme et bucolique, dont la puissance découle en large partie des hors-champs – de la seconde suivante, de l'instant d'après, de l'erreur irréparable. Le professeur liait, de façon téméraire, la perte inévitable d'Eurydice et la question des faux. La signature de Corot, apprit Gray, était en effet d'une simplicité confondante, invitant à la contrefaçon ; et l'on disait le peintre prompt à signer les tableaux de ses confrères moins bien cotés afin d'augmenter leur valeur marchande. Selon Warski, Corot, peut-être naïf, peut-être généreux, était mû par d'autres motifs, plus souterrains et sans doute inconnus de lui-même. En choisissant délibérément de galvauder sa signature, Corot dissimulait en réalité ses toiles : il les cachait parmi des faux, comme on cache un trésor, comme Orphée n'avait pas su cacher Eurydice – ou plus précisément *se la cacher*, puisqu'il ne put s'empêcher de se retourner, la perdant en un battement de cils. Le drame d'Eurydice était d'être une, unique, irremplaçable. Y aurait-il eu de fausses Eurydice, un essaim de pseudo-bien-aimées, l'originale aurait été sauve, discrète, dérobée parmi ses doubles.

Quelle théorie étrange, se dit Gray – mais la concomitance de cette étude sur Corot et de la conversation rapportée par l'expert expliquait peut-être le lapsus. Eurydice pour Perséphone : ce n'était pas entièrement contre nature. Il s'agissait après tout de deux femmes aux Enfers, l'une à temps partiel, l'autre perdue à jamais.

Paris

Les jours passèrent. John et Anna se croisèrent à plusieurs reprises. Dans quelle mesure provoquèrent-ils les rencontres, c'était impossible à dire. Il y eut des scènes, auxquelles Gray assista sans en être jamais l'objet, comme s'ils avaient besoin d'un public. Des verres furent jetés à terre, dont il ramassa les débris. Il ne quittait plus ses gants. Un jour John l'appela l'Étrangleur, mais c'était pour plaisanter. Anna ne rit pas.

Leur ressentiment était complexe, labyrinthique. Leur ressentiment était plus que du sentiment. Il était cependant impossible à Gray d'en prendre pleinement la mesure car Anna restait en toutes circonstances d'une humeur admirablement égale. C'en était d'ailleurs suspect ; John, à tort ou à raison, le prenait pour lui. Tu es mégalomane, disait Anna, paisible. Tu es malade. Je m'inquiète pour toi, tu entends des voix – ce sont des hallucinations auditives, je vais te faire hospitaliser, tu relèves de l'institution psychiatrique –, tu entends des voix *neutres*.

Les voix neutres de John Volstead – la simple mention de cette expression anodine, dont seule la répétition avait (croyait-il) fait sa renommée, suffisait à le mettre hors de lui. Un jour, au rez-de-chaussée, Gray vit l'écrivain perdre la tête, mettre à la porte une très jeune universitaire à laquelle il avait pourtant consenti à accorder un entretien pour une thèse dont il ignorait alors qu'elle devrait s'intituler *Les voix neutres de John Volstead*. Je vous poursuivrai en justice, dit-il. Il la jeta dehors comme une souillon. En vérité il s'était mis en tête que l'étudiante n'était pas ce qu'elle prétendait être, qu'elle avait été *louée* par son ex-femme pour le persécuter. Allons bon, dit Gray, le détrompant d'une voix qu'il s'appliquait résolument à rendre tout sauf neutre, échouant néanmoins à masquer son manque de conviction. Sa tiédeur – mais comment John l'aurait-il su ? – tenait à l'intuition d'avoir été lui-même *loué* par Anna pour persécuter l'auteur.

Elle partit en reportage. Gray pensa tirer profit de son absence pour s'éclipser. Il descendit prendre congé de John et, une nouvelle fois, ils se trouvèrent là, muets, sans savoir quoi se dire, devant la grande photographie en noir et blanc que l'écrivain persistait à exhiber et sa femme à détruire.

Les costumes avaient disparu des sièges et la pièce avait un aspect dépeuplé. L'espace, même si le mot est étrange, paraissait hagar. La bibliothèque semblait désaffectée. John ne déplaçait plus des rayonnages entiers, ne recyclait plus des systèmes d'organisation – ni classification de la bibliothèque du Congrès (Washington), ni classification décimale de Dewey, ni même classification décimale universelle. Il n'inventait plus de groupements thématiques. À la Petite Bibliothèque de l'Assassin de Présidents (qui eut pour lignes directrices finales l'orientation politique, la documentation historique, les propositions d'intervention ; une section entière s'intitulait *Tentation des explosifs*) avait succédé la Petite Bibliothèque de l'Assassin d'Assassins de Présidents. Cette taxinomie dite *Index Jack Ruby* nécessita malheureusement de refouler quatre-vingts pour cent des ouvrages, car même l'imagination déviante et désœuvrée de John ne parvenait pas à les justifier dans ce système. Depuis, les livres gisaient çà et là, comme précédemment les costumes vides. (De leurs dépouilles princières, Gray ne vit aucune trace.)

À la surprise de Gray, John lui déconseilla de partir.

— Il ne faut pas autant lui simplifier les choses, dit-il.

— Je ne vous comprends pas, répliqua Gray, je ne vous comprends ni l'un ni l'autre. Et de nouveau, après une révolution entière autour de la pièce, évitant les tristes piles de livres posées à même le sol, ils se retrouvèrent devant la grande photographie.

— Anna n'a jamais admis que c'était sa photo par pudeur, parce qu'elle vous aimait déjà, dit Gray à John, qui se fendit d'un ricanement avant de lui certifier que son ex-femme n'avait pas d'âme. Ou de cœur. Le manque était vital, maintenait-il, comme un organe ; et pourtant fuyant, sujet à d'innombrables variations de diagnostic, et il en souffrait au reste bien plus qu'elle, tel un pathologiste face à une monstrueuse énigme médicale. Gray crut donc qu'il allait se remettre à agonir d'injures Anna (ou l'absence d'Anna), comme il le faisait régulièrement – c'est comme essayer de faire pleurer une pierre, affirmait-il – mais non, il se contenta d'un bref rire peu amène et dit, Elle n'a jamais admis que c'était une photo d'elle parce que c'est une photo d'elle. Je veux dire que c'est elle derrière, mais aussi *devant* l'objectif – ne faites pas cette tête, c'était une mise en scène, ça nous a pris une matinée et elle m'a confié les négatifs. Nous avons choisi un cliché, que j'ai envoyé à la presse sous pli anonyme ; peu après quoi je me suis mis (ou remis) à vendre des livres. Voilà toute l'histoire. Il

pleuvait depuis trois jours, il nous fallait prendre l'air, elle m'avait emprunté une chemise car j'avais déchiré la sienne dans un élan puéril (je veux dire sexuel) – elle s'est inspirée d'une photo d'Elvis Presley, peut-être est-ce cela qui a réveillé quelque chose chez les gens, dans leur cerveau reptilien, en tout cas on ne savait pas du tout que la photographie connaîtrait ce destin, qu'elle deviendrait culte, on ne savait pas ce qu'on faisait, on avait baisé toute la nuit et il nous fallait de l'air, il nous fallait un divertissement, nous étions à proprement parler stupéfaits, confits de luxure et l'œil vitreux – vraiment, on ne savait pas ce qu'on faisait. Même si j'en suis venu à croire qu'Anna savait exactement ce qu'elle faisait. Qu'elle avait tout prémédité, avec son petit Leica volé ; elle a composé l'image, m'a placé, stylo en l'air, puis elle est allée déclencher le retardateur avant de se glisser dans le vide que, jusqu'à présent, j'avais dans mes bras, où elle s'est fait une place. En ce sens j'ai raison de dire qu'elle est à la fois devant et derrière l'objectif – mais au sens strict, derrière l'appareil, au moment où la photo est prise (cette photo qui change mon histoire et la sienne et celle, sinon de la littérature, du moins de la *voix neutre*) – derrière l'appareil, au moment où la photo est prise, il n'y a personne.

*

Libéré de la présence d'Anna, John était plus disert, plus franc. Son mariage, au point mort depuis des années, était selon lui achevé, et Gray ne le contredit pas. Il se sentait capable, pour la première fois depuis de nombreuses années, d'entreprendre un nouveau livre, dit-il – non, un nouveau *travail*, enfin un nouveau *jeu*. (Il employa l'un des deux mots, Gray fut par la suite incapable de se rappeler lequel.) Mais d'abord il lui fallait mettre de l'ordre dans ses affaires ; et Gray, espérait-il, accepterait de l'y aider. On ne pouvait pas dire qu'il n'avait rien fait toutes ces années. Et quoi qu'il en soit, il n'était ni le premier ni le dernier de ces écrivains qui avaient renoncé à écrire ou qui n'y étaient pas parvenus (faisant peut-être passer leur incapacité pour un renoncement – l'inverse étant sans doute plus rare).

Il avait élevé sa fille, au mieux de ses capacités. Il avait lu, ce qui n'est pas si mal. Il avait rangé ses livres et fait des listes : preuve que le germe romanesque était toujours présent chez lui. Écrire, affirma-t-il, c'était essentiellement mettre de l'ordre ; ou en inventer un. Son énergie s'était épuisée en scènes légendaires, épiques, avec sa femme. Et Gray, bien entendu, n'attendait que cela : qu'il lui parle de sa femme. John eut un haussement d'épaules un peu tordu et dit, Ah, Anna. Quand je l'ai connue, j'ai été frappé par sa suffisance, même si elle ne parlait jamais d'elle. Son autosuffisance, disons, car elle ne semblait avoir besoin de rien, ne rien vouloir. Elle vivait en circuit fermé, elle avait la passion de l'indifférence, tout lui était égal. Elle

était à moitié française (sa mère s'était fait engrosser par un Américain qui resta dans le Sud pour y perdre la raison), elle était calme et, même très jeune, elle paraissait sans âge, car son rapport au temps était plus hollywoodien que linéaire. Elle était déjà blonde mais moins qu'aujourd'hui, son blond à l'époque était californien plus qu'ironique. Ou était-elle châtain ? (Il est en train de brouiller les pistes, se dit Gray.) Elle était employée dans un magasin Kodak. Elle développait les photos des autres, c'est un métier qui n'existe plus maintenant, ou de moins en moins. Ma femme est un être en voie d'extinction. Mais je confonds avec mes personnages – peut-être travaillait-elle dans un salon de coiffure. Je crois qu'elle a été coloriste. Dans tous les cas elle manipulait des produits chimiques, de cela je suis sûr. Et dans tous les cas, je me suis trompé sur elle. Elle n'avait l'air de rien vouloir, quand au contraire elle voulait tout. Elle voulait avec une puissance folle. Elle négociait tous les jours avec cette volonté, qu'elle appliquait à ne rien vouloir. Elle effaçait partout les traces de son désir et même de sa présence tant elle se méfiait d'elle-même. Et puis nous nous sommes rencontrés.

— Et ? dit Gray.

— Et rien. On a construit notre couple comme une association de malfaiteurs.

Si Gray acceptait de l'aider, ajouta John, il trouverait quelque part le recensement, à main levée, des hommes qu'elle avait laissés pour morts. Une liste officielle – homologuée. Contresignée, même.

La collection

Jasper Warski, né à Chicago au siècle dernier, a enseigné l'histoire de l'art à Vienne et à New York, avant d'obtenir la chaire Warburg d'histoire de l'art dans une grande université de la côte Est. Il est l'auteur de :

Voir l'enfer : Représentations du royaume des morts dans la peinture de la Renaissance

Les Reines de la nuit : Eurydice, Proserpine, et la figure de l'emmurée vivante

Une femme apparaît : peindre le désir

Voir sans voir : les œuvres détruites et leurs traces dans la littérature

Malentendu optique. Du flambeau à l'électricité : l'évolution des techniques d'éclairage et la question du Trop Voir

Trop voir, mal voir

Le grand public le connaissait surtout pour son désaveu, très controversé, des rayons X comme de la restauration picturale. Il s'était prononcé en faveur de « cette notion désuète qu'est le mystère » ; il jugeait néfaste de chercher à voir plus que ce que le peintre avait résolu de montrer. Étudier un tableau de cette façon, c'était se méprendre sur la nature de l'art. Le débat était connu dans le milieu sous l'appellation « controverse Eurydice » ; le professeur avait donné une conférence où il dénonçait le stade Orphée ; il aurait alors prononcé les mots « Orphée métastase ». L'une de ses déclarations était restée célèbre : « étudier aux rayons X un tableau pour l'amour de la science, c'est à chaque fois reperdre Eurydice ». On l'avait qualifié de conservateur, de passéiste ; il s'était heurté à un concert d'indignations. Il avait dit également, mais hors contexte cela n'avait aucun sens (ou peut-être était-ce insensé quelles que soient les circonstances) : « Ma conviction profonde est qu'en peinture on accorde trop d'importance au regard. Je ne crois pas que l'essence de l'art soit visuelle. »

Oh non, encore un intellectuel, se dit Gray. Enfin – à quoi s’attendait-il ? Il persévéra cependant dans ses recherches. De la vie privée du professeur il apprit peu de chose (un divorce, des années plus tôt). Il ne savait s’il avait eu des enfants. Lorsqu’il appela son université de rattachement, on lui annonça que le professeur avait pris un congé pour convenances personnelles, d’une durée indéterminée. Après d’un ancien collaborateur, il se fit passer pour une compagnie d’assurances – c’était le seul jargon (avec celui de la reconstruction dentaire) qu’il maîtrisait suffisamment. L’enseignant croyait savoir que le professeur était parti dans une relative précipitation.

— Je crois que cela a à voir avec sa mystérieuse collection : il n’en démord pas.

Ensuite il fallut monnayer des renseignements, des compétences informatiques que lui-même ne possédait pas, pour apprendre enfin que le professeur avait résolu de se rendre en Italie. Gray, en étudiant des notes de frais qui n’auraient jamais dû lui être communiquées, constata que l’intellectuel descendait toujours au même hôtel, à Venise.

Il se replongea, plus soigneusement cette fois, dans la bibliographie de sa cible. La figure d’Eurydice traversait les écrits du professeur comme un fil rouge. Il ne vit aucune mention directe de la collection, mais à une ou deux reprises il aperçut l’annonce d’un ouvrage, qui en définitive n’était jamais paru, et dont le titre était : *Écrire l’histoire de l’art : l’affaire Eurydice*.

Deuxième partie

Gray ne vit Anna qu'une fois après la mort de John. Elle l'étreignit comme un ami, un ami de longue date ; complice, il enfouit le visage dans son cou. Ils parlèrent peu, d'arrangements pratiques. La distance entre eux était cette fois la bonne : enfin stabilisée, enfin libérée de ses oscillations sauvages entre trop de présence et pas assez.

Il dit qu'il souhaitait voir une dernière fois le sous-sol, elle répondit Bien sûr, il ne s'étonna pas de l'absence des effets personnels de John, de leur évaporation quasi instantanée, comme si le décor avait disparu avec lui. J'ai tout jeté, dit-elle, j'ai même hésité à lui élever un bûcher funéraire avec ses livres. J'ai tout détruit.

La grande photo manquait aussi, évidemment. Il n'en fut pas surpris et ne posa aucune question ; il n'aurait pas su quoi demander. Anna et lui s'allongèrent une dernière fois côte à côte sur le couvre-lit bleu. Ce lit avait toujours été trop petit pour deux. Au bout d'un moment Gray s'assit par terre. Il lui tint la main. Au contact de ses doigts, à un changement infime de pression ou de température, il sentit qu'elle s'endormait ; il n'osa plus bouger. La blonde et l'étrangleur, ironisa le mort, mais sa voix à cet instant était encore trop faible, trop neutre, et Gray ne l'entendit pas ou la confondit avec la sienne. Lui se dit que tout était fini. Anna partit avec sa fille aux États-Unis, le mort en soute ; Gray ne fut pas invité à les suivre, il n'en exprima d'ailleurs pas le souhait et (c'était dans la logique des choses) ne les accompagna donc pas.

Il resta à Paris et émigra dans une partie plus populaire du quartier, dans un hôtel de troisième ordre. Il se dit encore une fois que tout était fini, que sa naïveté lui avait au moins permis de suivre l'histoire jusqu'à son dénouement, ce qui n'est pas rien, ce qui n'est pas donné à tout le monde. Allongé sur le lit, il inspira des relents de nicotine expirée par d'autres poumons que les siens. Il pensa qu'il aimait Anna, il pensa qu'il n'aimait pas Anna, il pensa que cela ne faisait aucune différence et qu'il n'avait plus goût à rien. Au bout d'un certain temps (la durée avait changé pour lui) il quitta l'hôtel et s'installa chez un étudiant américain. Moyennant un loyer modeste il vécut comme son double, comme son négatif. Il dormait dans son lit lorsque lui était dehors ; la nuit, il faisait Dieu sait quoi. En arrivant le matin il sortait ses draps d'une commode, en revêtait le matelas, et

traîrait les rideaux qui ne bloquaient pas entièrement le jour. Il dormait d'un sommeil de plomb. Le réveil, en sonnait, le surprenait toujours. Seule l'obscurité qui avait envahi la chambre lui confirmait l'écoulement des heures. Il ôtait ses draps, remettait en place la parure de lit du locataire légitime, prenait une douche, essuyait toutes les surfaces de manière à ce que rien, pas même une vapeur d'eau résiduelle, ne trahisse son passage ; il se rhabillait et désertait les lieux. Les deux jeunes gens ne se croisaient jamais et Gray veillait à ne rien déranger.

Il pensa qu'il aimerait toujours Anna, il pensa qu'il ne l'avait jamais aimée. Il pensa que ce n'était pas la première fois qu'il était témoin d'une fin violente. Il se demanda s'ils l'avaient choisi pour cela, pour cette propriété qu'il ignorait, lui, de lui-même – s'il était entré dans leur maison en qualité de public, dès le départ – pour son regard, simplement. Il se demanda si tout se serait passé différemment s'il n'avait pas été là pour le voir. Il se demanda qui serait le mort suivant de l'histoire, et si ce serait lui.

Il pensa à l'incinération, il était sûr que ça avait été une incinération (le meilleur moyen de détruire les preuves, et le plus sûr d'éviter qu'on ne fasse « de nos crânes des hanaps et de nos os des pipes pour le plaisir et l'amusement de nos ennemis »). Il en était absolument convaincu, comme si quelqu'un, en lui, savait. Il apprit qu'Anna rappelait toutes les photographies qu'elle avait pu faire de John et qui avaient trouvé acquéreur par le passé. Elle proposait aux collectionneurs privés comme aux institutions de les échanger contre d'autres. De ce fait, la série dite *John au plâtre* (parfois, *au bras cassé*) n'était désormais plus visible. Anna prétendait agir selon les vœux du défunt : la volonté des morts est une chose bien étrange.

Gray ne rêva qu'une fois d'elle, en pleine journée. Elle était pareille à elle-même mais dans ses cheveux, au sommet de son crâne (son crâne de chat ou d'oiseau, de proie ou de prédateur, on l'ignorait) ses racines commençaient à poindre, plus sombres. Il se réveilla d'un coup, certain dorénavant que la réciprocité était la seule preuve d'amour possible et qu'il avait donc vécu autre chose avec elle, il ne savait pas quoi. Cela le libéra un peu. Il se demanda malgré tout qui serait le mort suivant, et si ce serait lui.

Un matin le colocataire chronopositif, celui qui vivait à l'endroit, sans inversion des valeurs – celui pour qui le jour était le jour et la nuit, la nuit – le pria de partir. L'arrangement ne convenait pas. Gray était à la fois là, et pas là, et c'était étrange, surtout la nuit. Je ne sais pas ce que tu fais la nuit (et, pour être honnête, Gray lui-même l'ignorait), mais je suis fatigué en me réveillant, et ce n'était pas le cas avant, regarde mes cernes, regarde mes cheveux, ce n'est pas naturel. Mais Gray, lui, ne ressentait rien de ce tumulte, quoiqu'il s'accordât à

trouver au jeune homme le teint un peu brouillé.

Il proposa l'arrangement à d'autres étudiants mais, à sa surprise, tous refusèrent. Cela paraissait de l'argent facile pourtant, de l'argent facilement gagné. Mais peut-être s'étaient-ils passé le mot car tous sans exception déclinèrent, certains avec une expression qui sembla à Gray proche du dégoût ou de la terreur et, bien qu'elle fût peu orthodoxe – il l'admettait volontiers –, il s'inquiéta de ce qui, dans sa proposition, pouvait bien susciter chez eux un tel effroi ; il leur demanda ce qui se disait de lui, ce qui s'était dit, mais alors tous s'éloignèrent plus vite encore. Une âme charitable finit par le prévenir : il regardait les gens dormir et son regard portait malheur (du moins étaient-ce les bruits qui couraient). Aucune de ces rumeurs n'étant en soi fausse, l'injustice de leur juxtaposition resta lettre morte.

Ce fut alors que le notaire se manifesta. À quelques jours, quelques heures près, même, Gray aurait été difficile à retrouver et peut-être l'avoué aurait-il, de guerre lasse, abandonné ses recherches. Mais il le débusqua, le rattrapant in extremis avant que le jeune homme ne parvienne, par un moyen ou un autre, à s'exfiltrer de l'histoire. Il lui parla du testament et de son héritage d'une ligne, ou de sa ligne d'héritage. Trois phrases, une parenthèse. *Gray : elle prétendra avoir tout détruit. Elle mentira. Je ne suis pas sûr d'en savoir plus (Collezione Castiglioni ?).*

*

John, dix jours avant de mourir, sollicita son aide et Gray accepta car il voulait entendre parler d'Anna. C'était entendu entre eux ; John n'avait-il pas précisé, sur le ton de la plaisanterie, que si Gray acceptait de l'assister, il trouverait quelque part « le recensement, à main levée, des hommes qu'elle avait laissés pour morts » ?

Le livre que John disait vouloir écrire était un roman sur la fameuse photographie, sur l'autographe frontal. Anna et lui avaient mis la photo en scène : Gray était désormais dans le secret. Mais il ne savait pas encore qu'il y avait d'autres clichés. Toute une série, en fait. John gardait les négatifs précieusement : ils étaient sa matière première. Ils étaient toujours à portée de main. Anna, dit-il, aurait aimé les récupérer ; c'était un petit jeu entre eux, qu'ils avaient d'ailleurs négligé ces derniers temps. Le jeune homme balaya du regard le sous-sol encombré. Peut-être les cachait-il dans la bibliothèque, peut-être les avait-il cousus dans l'un des fauteuils boiteux ? Peut-être, reprit John, les lui montrerait-il. Après. Il avait un service à demander à Gray, un service peu commun, mais après tout

« il ne faisait pas semblant d'être artiste » (quelle expression obscène, pensa le jeune homme).

John avait écrit quelques pages, les premières depuis des années, et il avait besoin qu'on les lui lise. C'était l'unique moyen, prétendit-il, d'en évaluer la qualité. Pour son premier roman il avait déjà procédé de la sorte : le cousin d'Anna, Lucas, lui avait lu à haute voix l'intégralité des *Narcissiques anonymes*.

Gray, poussé par la curiosité, accepta, et John le pria de lire de la voix « la plus neutre possible ». Sur quoi il s'allongea par terre, les yeux mi-clos, et attendit. Gray crut à une plaisanterie. Puis il se souvint d'avoir entendu que les aveugles, quelquefois, s'irritaient des effets de ton sur les livres enregistrés qu'ils possédaient ; car, de même qu'un lecteur valide peut feuilleter ses ouvrages à différentes vitesses, les non-voyants parfois écoutent en avance rapide. Le texte le plus monocorde est celui qui se prête le mieux à cette écoute expresse. Mais peut-être était-ce faux. Timidement, il demanda à John s'il se préparait à une cécité encore tenue secrète. Mais l'écrivain rit sans joie ; et le trouva romantique – follement. Non, dit-il, cela m'aide à repérer les défauts. C'est un procédé comme un autre.

Alors Gray s'éclaircit la gorge et porta à ses yeux la première page, qu'il essaya d'abord de lire pour lui-même, sans y parvenir vraiment – déjà sa propre voix le rattrapait, John avait fermé les yeux, mains croisées sous la nuque ; sa propre voix le rattrapait et il s'entendit dire, d'un air curieusement détaché, Anna, nous avons pris cette photographie un matin de printemps quand tout restait à faire. Depuis, tu as détruit sept tirages de l'autographe frontal, soit un tous les deux ans. La première fois tu m'as fait croire qu'il s'agissait d'un accident.

Quiconque s'est déjà risqué à la photographie le sait : il n'y a pas de prise parfaite. L'autographe frontal appartient lui aussi à une série. Les négatifs m'en sont témoins : sur certains on voit ton visage. Je les ai précieusement conservés, comme une forme personnelle d'assurance-vie. Je les aime comme on aime les photographies : car j'aime le moment qu'ils documentent. Ce jour où j'ai signé ton front à l'encre noire. Cependant le maléfice de cet instant parfait est qu'il se passe de mots. Je n'arrive plus à écrire, sinon des légendes à ces images dont tu regrettes l'existence. Un roman noir, un roman-photo noir.

Venise

Écrire l'histoire de l'art : l'affaire Eurydice. Le professeur Warski n'avait jamais publié cet ouvrage, mais tout portait à croire qu'il était l'homme à interroger sur la collection. Il l'observait peut-être ; peut-être savait-il où la trouver. Le professeur était la première piste sérieuse de Gray. Et le professeur, apprit-il par des voies détournées, était attendu à Venise. (Dire qu'il y était *annoncé* aurait toutefois été exagéré.) Durant ses séjours il privilégiait un modeste palazzino où Gray descendit. C'est chose peu commune, pour un limier, de précéder sa proie ; mais on n'en était plus à une irrégularité près.

Le Ritzi, une pension de second ordre du quartier San Stae, était fait pour les grandes chaleurs, non pour cet automne noyé ; mais au moins il était digne et Gray, précisément, cherchait un endroit digne où se cacher. La propriétaire, une femme épaisse et amène, apprécia la valise antique du jeune homme et son chapeau ; régulièrement, dit-elle, des jeunes gens respectables, en désaccord avec leur temps, leur monde ou (c'étaient les cas critiques) les deux, venaient chez elle se cacher et mourir – métaphoriquement, bien entendu –, mais elle – Mitzi – approuvait, ne fermant jamais l'établissement dans lequel d'ailleurs elle vivait, même à l'*acqua alta*, même au plus bas de la saison. Elle tenait ses registres elle-même et plaçait avant toute chose le confort de ses habitués : des connaisseurs, dit-elle. Des intellectuels, des mélancoliques ou des élégants (elle toisa Gray, incertaine de sa catégorie de rattachement). Les nuits étaient payables d'avance ; le restaurant-bar se trouvait sous la verrière. Ici, l'avertit-elle, nous ne parlons jamais d'Hemingway.

Sur cette unique mise en garde, elle l'accompagna à l'étage. La chambre de Gray était simple et spacieuse, relativement bon marché. Le Ritzi – comme le Ritz, mais avec un « i », commenta Gray en s'efforçant à une légèreté qu'il n'éprouvait pas. Un i comme ironique, ajouta une voix dans sa tête, avec laquelle il avait, depuis Paris, des dialogues parfaits. Parfaitement inventés, bien entendu – le Ritzi, et

c'était tout le génie du lieu, appartenait à Mitzi, qui aimait le verre et les plantes vertes, et déployait une énergie considérable à les entretenir. Le bar du jardin d'hiver était une sorte de serre expérimentale. Mitzi y allumait chaque soir, dévotement, des lumières diffuses disséminées parmi les feuillages. Les premiers jours, Gray vécut là, pour ainsi dire ; mais l'honnêteté oblige à préciser qu'une partie non négligeable – quoique invisible – de sa personne demeurait en réalité prostrée, sans force, dans sa chambrette blanche, allongé sur le lit en position de gisant – dite « linceul chrétien » – le visage enfoui dans un livre qu'il échouait à lire, mais dans l'ombre et le parfum duquel, cependant, il trouvait le repos. Le bar fermait à une heure du matin, sans qu'il y soit jamais fait mention d'Hemingway et sans que le professeur s'y présente. Quelques jours s'écoulèrent. Interrogée sur les prochaines arrivées, Mitzi se montra d'une discrétion qui l'honorait – mais Gray se savait au bon endroit, sinon au bon moment. Il prendrait son mal en patience. Et, entre-temps, il remontait dans sa chambre, se réconciliant peu à peu avec cette partie de lui-même qui ne se remettait pas de Paris. Il feuilletait quelques pages. L'odeur de l'encre et du papier était la dernière chose dont il avait connaissance en s'endormant, la première dont il reprenait conscience au réveil. Au bout d'un moment cela cessa, il alla mieux. Il se sentit de nouveau un.

Venise hors saison était parfaite, Venise et son eau qui dévorait tout. Il plut sans discontinuer pendant soixante-douze heures et Gray ne quitta guère le Ritzi. Souvent il oubliait qu'il attendait quelqu'un. Il écoutait la pluie sur le canal sous sa fenêtre. Les murs passés à la chaux étaient froids au toucher, trahissant toute l'eau secrètement contenue dans l'épaisseur – quel pourcentage ? Qui sait, peut-être certains édifices parmi les plus délabrés possédaient-ils le même ratio liquide/solide qu'un corps humain, Gray ne se rappelait plus, soixantedix, quatre-vingts pour cent d'eau, une ville entière attendant patiemment de se dissoudre. L'eau aux robinets était chargée de scories, claire mais dense au contact, toute une architecture secrète dans une gorgée, un urbanisme absurde, princier, terrifiant.

Trois jours de pluie ininterrompue et de ses bruits, sur le canal sous la fenêtre, contre les vitres, sur le toit, ne résonnant pas de la même façon dans la chambre et dans la salle de bains. Une acoustique entière, épuisante, mais précisément ce qu'il lui fallait : l'irruption du monde. La chambre, le Ritzi entier étaient si humides, l'air si saturé lui aussi d'une eau secrète, qu'il chercha des fuites sans les trouver. Sinon dans l'entrée où Mitzi avait déposé une sorte de soupière qui, aux heures fastes, aux beaux jours, dans une autre vie, devait servir de réceptacle à des quantités bachiques d'alcool ; une soupière en argent dans laquelle, sous d'autres latitudes ou en d'autres circonstances, on imaginait bien une jolie femme exaltée (Zelda Fitzgerald, par

exemple) plonger la tête – mais qui, lors du séjour de Gray, ne résonna que des gouttes d'eau tombant, moins régulièrement qu'on n'aurait cru, avec un petit bruit trompeur de piécette ou d'obole.

C'est là, en descendant dîner, que Gray aperçut la nouvelle pensionnaire. Elle était agenouillée dans le hall obscurci par l'orage du dehors, agenouillée devant le récipient, ses cheveux sombres dissimulant ses traits. Dans cette grande mèche on devinait une ondulation à l'amplitude trop vaste, trop molle pour prétendre être une boucle – des crans, plutôt, une vague – rien de naturel, se dit Gray, figé dans l'escalier. Rien de naturel, excès d'humidité ou abus de romans noirs ; et il était impossible de ne pas imaginer, derrière ce voile de cheveux sombres, une bouche peinte, des pensées équivoques. Recueillie devant la soupière Pimm's de pluie. Ses genoux cependant ne touchaient pas tout à fait terre – ce dallage en marbre, usé par les pas à en être concave par endroits, et dans les creux duquel on ne reconnaissait rien qui ressemblât à de l'humain, ni chaussures ni pieds ni rien, dont l'usure évoquait bien davantage l'œuvre de l'eau ; partout, partout, la dissolution, se dit Gray. La connivence des liquides intérieurs et extérieurs, un élément entier bruissant, conspirant.

Elle se releva et, s'adressant à un interlocuteur qu'il ne vit pas, dit :

— Laissez, Professeur, je m'occuperai de nos passeports plus tard. Montez plutôt vous installer.

Ainsi l'historien de l'art ne voyageait pas seul. C'était à prévoir, pensa Gray, qui remonta en chat à l'étage dès que l'inconnue fit mine de se relever.

Plusieurs fois, durant sa lecture, Gray eut l'impression que John dormait franchement. Pour autant, il n'osa pas s'interrompre.

La rencontre (pas un coup de foudre)

D'une certaine manière, tu es morte pour moi.

Penchés joue contre joue sur la planche des négatifs, traquant la prise parfaite, nous avons hésité entre plusieurs versions de l'autographe frontal. La première n'a pas été retenue car on y voyait trop bien la maison au second plan : celle de ton cousin Lucas, celle où nous avons fait connaissance.

Nous nous sommes rencontrés à cette époque que ton amant n'a pas connue ou dont il ne se souvient pas, une époque sans écrans, sans cadres, ces principautés de l'image – ou plutôt, le cadre était alors un privilège réservé à certains. À des espaces bien délimités, des espaces encore assez stables : salles de cinéma, salons de télévision, murs vierges bombardés de diapositives (les projecteurs, leur crépitement d'arme automatique) (rappelle-toi, les boîtiers circulaires, leur manège syncopé, les à-coups, les images captives, leur ronde en circuit fermé).

Ton cousin nous a présentés, Lucas, avec lequel je boxais parfois. Quand je ne conspirais pas pour conquérir le monde. Tous nous voulions faire quelque chose, réussir, créer. Tous sauf toi ; en apparence.

Le lieu : l'une de ces maisons immenses qui sont elles-mêmes une sorte de décor ; les cloisons y sont si fines que l'on peut, d'un coup de coude, en trouer les murs. Ce qui procure un sentiment de puissance extraordinaire. Immédiatement contrebalancé par un sentiment d'insécurité insoutenable. Les deux émotions sont d'une intensité parfaitement égale, du moins chez un jeune homme sain, ce que je n'étais sans doute pas.

Toi : une robe dorée (ailleurs, j'écirai qu'elle était rouge) qui semble tenir par le simple exercice de la volonté (volonté de la femme ou du vêtement : on l'ignore).

— Je te présente ma cousine Anna, dit Lucas avec dédain ; la fille naturelle d'Ernest Hemingway.

Comprendre : son père est un barbu génial et marginal, ou : son père fréquente autant les appâts et les munitions que les mots et les syllabes, ou : son père est fou, après les électrochocs il finira ses jours étranger à son propre cerveau. Une brute, en somme. Mais je ne l'ai pas entendu de cette façon, j'ai cru qu'on me présentait non toi mais ton personnage, ton déguisement, appelle cela comme tu voudras – un malentendu. (Ton père n'a d'Hemingway que la carrure, la carrure et la folie.)

À aucun moment je n'ai eu l'impression de te plaire. Ou alors je ne savais pas regarder ; de fait, je ne voyais rien. Je n'ai jamais rien vu. Mais j'avais déjà une certaine habitude des femmes, des femmes qui se pendaient à mon cou, et tu n'avançais vers moi ni le bassin ni ton insignifiante quoique orgueilleuse poitrine, tes pupilles ne se dilataient pas, aucun signe extérieur de désir. J'ai cependant senti quelque chose entre nous.

Trois heures plus tard, j'ai craché du sang. Je n'ai pas vraiment eu peur. Cette vision n'a pas semblé t'émouvoir (je tremblais à l'intérieur, m'as-tu dit plus tard). Je n'ai pas eu peur, sinon de toi, de nous, tu t'es avancée pour me soutenir et j'avoue avoir craint le pire. Que se passerait-il lorsque tu me toucherais, alors que ton regard, ton simple regard avait sur moi – sur mes organes – un effet centrifuge, tout s'éparpillait, cherchait à fuir, dégradation d'état général. Sous l'effet de ton seul regard si calme, dont les pupilles n'étaient même pas dilatées, ni par le désir ni par la peur. Que se passerait-il, alors, si tu me touchais ? Mais au contraire lorsque tu as passé ton bras nu sous le mien, tout s'est apaisé.

Tu m'as emmené à l'hôpital. Tu ne connaissais pas mon nom et, à l'aide-soignante qui s'en enquêrait, tu as dit John Comme Kennedy. C'est devenu une plaisanterie entre nous ; mon déguisement par défaut.

Et maintenant que j'approche l'âge du chef d'État au moment où la limousine ralentit inexplicablement, à ciel ouvert, sous l'impitoyable soleil texan, ce déguisement prend toute sa saveur (je ne sais pas si j'atteindrai, moi, quarante-six ans). Mais ce soir-là je n'étais pas encore le président des États neutres. Tu n'avais pas encore pris la photo. J'avais sans doute plutôt l'air d'un serveur. Sans doute l'as-tu dit, John Comme Kennedy, pour me flatter.

Je perdais mon sang mais pas le sens de la répartie (un ulcère, à vingt-six ans). John, ai-je renchéri, et comme celui de Kennedy mon cerveau a disparu des Archives nationales du Congrès. Comme s'il s'était évaporé, ai-je dit en te regardant. J'étais jeune, j'aurais tué pour un bon mot. D'ailleurs c'était vrai : après l'autopsie, le cerveau

présidentiel (ce qu'il en restait) s'est bel et bien volatilisé.

J'ai toujours eu le sens de l'anecdote, impossible de le nier.

Venise

Sous la verrière, Gray pensa à Paris et à ce qui s'y était passé ; à la façon dont cela, sans doute, l'incriminait. Il faisait lourd, sinon chaud. Enfin le professeur et la jeune femme, la brune ondulante aperçue la veille dans l'escalier (compagne ou comparse ?), descendirent. Lui était simplement en chemise ; elle, les bras nus. Il avait une soixantaine d'années, des traits plutôt communs, l'air d'un homme qui prend soin de sa personne, de ses mains – mais à quoi Gray s'attendait-il ? Il ne savait pas encore comment l'aborder. Quelle étrange situation, vraiment, un limier précédant sa proie. Mais Gray n'était pas pressé ; le mort étant mort, après tout, il n'y avait guère d'urgence. On parlait d'un temps qui ne passerait plus ; ou à une autre allure, dans la tête de ceux qui lui survivaient.

Elle prétendra avoir tout détruit. Elle mentira. Je ne suis pas sûr d'en savoir plus (Collezione Castiglioni ?). Gray était en avance ; le mort lui parlait désormais. Il était envahissant quoique, semblerait-il, assez peu informé. *Collezione Castiglioni ?*

Le spécialiste avéré de la collection occupait à présent une table dans la ligne de vision de Gray. Il était assis à angle droit de sa jeune auxiliaire, laquelle décapita, non sans adresse, des œufs, qu'elle rajusta ensuite dans les coquetiers d'argent. La vaisselle du Ritzi était dépareillée mais élégante, les tasses désassorties mais délicates ; chaque hôte se voyait attribuer la sienne au premier matin par Mitzi elle-même ; et Gray se demandait ce qu'elle avait vu ou cru voir en lui pour que lui échoie cette faïence inspirée d'une toile de Jouy garance.

La jeune femme qui semblait être le bras droit du professeur (un long bras hâlé, aux muscles fins) buvait à petites gorgées dans une tasse japonaise, quand le professeur lui-même disposait d'un mazagran brun. Elle beurra des toasts qu'elle plaça devant lui sans en toucher un – ils formaient une paire surprenante (Gray ne pensait pas qu'ils fussent un couple ; mais l'instinct l'avait déjà trompé). Elle vida la petite cafetière italienne dans sa tasse, qu'elle prit avec elle pour

remonter, abandonnant le professeur à ses libations. Et tout ceci, avec des gestes brefs et minutieux, qui faisaient de la parcimonie une forme de grâce.

Et tout ceci sans que l'on vît jamais précisément son visage.

Le professeur, resté seul, mangea œufs et tartines, qu'il miella lui-même puisque la jeune femme avait omis de le faire, de façon sans doute délibérée (diabète ?). Gray, deux tables plus loin, buvait un excellent thé noir, tandis que la voix du défunt, en lui, réclamait un café serré et deux cigarettes à filtre blanc.

Il hésitait sur la façon d'aborder le professeur. Ne serait-ce pas un peu intrusif, un peu inquiétant, d'admettre qu'il avait pris ses informations – qu'il était allé jusqu'à en monnayer certaines –, et l'avait suivi – non, précédé – ici dans l'espoir d'en apprendre davantage qu'il n'en était publié sur l'énigmatique collection Castiglioni ? Il devait exister une approche plus élégante, ou moins menaçante.

Mais aucune idée ne lui vint, aussi Gray quitta-t-il la table, priant Mitzi de bien vouloir lui faire monter un expresso. Les chambres du professeur et de son petit personnel étaient proches de la sienne, mais non mitoyennes : infortune qui l'empêcha d'écouter aux murs.

L'un des papiers que Gray lut au futur mort était un feuillet d'apparence préhistorique, rédigé dans cette police typographique propre aux télex, aux scripts, aux squelettes d'intrigues, aux histoires désossées, et qui donnait au jeune homme l'impression d'un texte où tout manquait.

(Il aurait pu jurer, du reste, qu'il ne s'y trouvait pas la veille.)

Notes pour une héroïne potentielle

La deuxième photographie n'a pas été retenue en raison d'un rayon de soleil malvenu qui, pris dans tes cheveux, a créé un halo aveuglant, comme si la pellicule avait été partiellement surexposée. C'est celle qui me donne le plus envie d'écrire.

J'ai beau faire, impossible de dire depuis quand tu es platine. Je cherche les mots, les faits qui remplaceraient avantageusement le souvenir de mon visage dans tes cheveux, pâles pour la première fois. Voici ce que je sais : l'apparition de la blondeur remonterait à la dernière période glaciaire. Elle est due à la mutation du gène MCR1 (récepteur de la mélanocortine de type 1) ; d'aucuns prédisent son extinction au XXII^e siècle.

Impossible de me rappeler ce moment où tu m'as dit, Je vais chez le coiffeur, et où je ne t'ai pas entendue – sans doute pensais-je à autre chose. Quelle fut ma réaction à ton retour ? Aucun souvenir.

Couleur associée à l'or : *la blonde Cérès*, Tertullien, Homère, *Dictionnaire de l'Académie française*, Cérès déesse de la fertilité, mère de Perséphone, reine des Enfers, puis à d'autres métaux (voir plus bas). Associée à l'amour : le blond de l'Aphrodite de Cnide – sculpture de Praxitèle, IV^e siècle avant Jésus-Christ, peinte comme c'était la coutume (attroupements d'admirateurs ; vastes pèlerinages ; rumeurs d'incidents autoérotiques – jeune homme enfermé toute la nuit avec l'œuvre ; au matin, taches suspicieuses). Milliers de copies en circulation dans toute la Grèce antique ; dans chaque demeure, une blonde en marbre. Original détruit. Aphrodite Anadyomène,

également blonde : tableau d'Apelle. Détruit. Dans les deux cas, le modèle fut Phryné (370 avant Jésus-Christ) : « courtisane hors pair » ; « marionnettiste d'hommes ». Fausse blonde (« graisse de chèvre mêlée de cendre de hêtre, et conservée sous forme de petites balles »). L'impératrice Messaline (25-48 de notre ère) : l'image de la dépravation. Restée célèbre pour sa perruque blonde (« Pendant qu'elle était à Rome, ses cheveux poussaient sur les bords du Rhin »). Une pensée pour les milliers de Germaines blondes capturées pour leur chevelure. Lucrèce Borgia (1480-1519) : fausse blonde. Criminelle, pousse-au-crime, plusieurs siècles plus tard lord Byron (le poète, pas le capitaine de navire) vola l'un de ses cheveux dans un musée.

Non, aucun souvenir de ma réaction lorsque je te vis, pour la première fois, plus blonde que blonde ; cet oubli m'est comme une écharde, logée à l'endroit qui écrit. Pour se blondir : déjections de pigeon (Rome, Antiquité) ou urine de cheval (Venise, Renaissance). 1775 : « Une belle courtisane parisienne, Rosalie Duthé, eut l'honneur et l'avantage de devenir la première blonde officiellement stupide de l'histoire. Créature célèbre pour son ineptie, elle avait pris l'habitude d'imposer à ses interlocuteurs de longs silences, lourds de sens, bien entendu. » *Les femmes blondes, par deux Vénitiens* (1859) : « De la centaurée, de la seppia, du soufre, du gingembre, de l'alun et de l'eau de vigne, voilà les éléments qu'il fallait associer pour rendre les cheveux tels qu'ils semblent des fils d'or. » Pour autant, je n'oublie pas ton allergie au gingembre (idée d'homicide).

Ces coutumes sont condamnées par les Pères de l'Église. Saint Jérôme : « Que l'on se garde de donner aux cheveux cette couleur qui annonce et rappelle l'ardeur des feux de la géhenne. » Saint Cyprien : « Une audace sacrilège change la teinte naturelle des cheveux et leur donne, par un triste présage, l'aspect des flammes de l'enfer. » Accord général sur ton âme et ses chances (minimes) de salut – alors même que son existence reste à avérer. Passons sur Tertullien (*Traité de la toilette des femmes*). Passons sur Cléopâtre, soi-disant teinte en blonde (chez Tiepolo ; chez Vasari), soi-disant forniquant avec des alligators (la crédulité a ses limites). Il me déplait que tu me trompes, et sous mon propre toit. Toutefois il a surtout été question jusqu'à présent de blondes fauves ou cendrées (Messaline, encore) ; tu échoueras, je le pressens, à te sentir visée. (Littérale ; bornée ; mutique.) Idée de titre : *Le Démon blond* – déjà pris, quel malheur (surnom de Guy LaFleur ; hockey sur glace ; Montréal). Ovide, sur l'artifice cosmétique et les postiches : « À présent chaque compliment s'adresse à une vierge du Rhin, plutôt qu'à toi » (ma traduction).

Des pistes moins littérales sont à notre disposition. Le *HMS Blonde* (1819) est un navire d'exploration britannique qui, sous le

commandement de lord Byron (pas le poète, son cousin), rallia Hawaii, où nous sommes allés en voyage de noces (j'aurais préféré un abri antiatomique ; la guerre froide est finie, mentis-tu), Hawaii où j'ai failli me noyer sans que tu le remarques, occupée que tu étais à éviter le soleil. Note pour plus tard : ne pas oublier le gingembre.

Reprenons : le blond est associé à l'or ou au platine – « indiqué en 1557 par Jules-César Scaliger comme un métal infusible qu'on trouvait en Amérique, il fut signalé avec précision et l'on peut dire découvert en 1735 par don Juan de Ulloa, qui le fit connaître en 1748. On ignorait alors les propriétés et les usages d'un minéral si utile, et les Espagnols le faisaient jeter dans les rivières, de peur qu'on n'en fît un usage frauduleux ». Reconnu à part entière ; toutefois jugé inexploitable. Comme toi, si je puis me permettre. C'est pourtant un catalyseur exceptionnel (« l'alliage platine osmium 90/10 est prisé pour la réalisation de stimulateurs cardiaques, de valves cardiaques universelles, d'autres implants »). Il est également utilisé en photographie : la platinotypie est un procédé de tirage photographique breveté par William Willis en 1873, « très en vogue jusqu'à la Première Guerre mondiale ; les cours très élevés du platine condamnent alors cette technique admirable ». Par ailleurs, si l'on en croit la Société chimique de France, « les qualités du platine en font l'une des huit matières premières stratégiques considérées comme indispensables en temps de guerre comme en temps de paix ».

Je pressens l'impasse. Tu me laisses sans voix, c'est ton plus grand crime, et peut-être le seul.

Il est interdit d'évoquer Marilyn Monroe, les Aryens, Andy Warhol (peur de la facilité).

Venise

Le professeur et son auxiliaire étaient logés au même étage que Gray, mais de l'autre côté du couloir. Leurs portes mitoyennes étaient de surcroît visibles de la cage d'escalier. Impossible, donc, de poser un verre contre la cloison pour magnifier les sons et, ainsi, d'écouter aux murs. La disposition des chambres interdisait pareille indiscretion. On n'était pas, du reste, dans un roman d'espionnage.

Le professeur était plus posé et plus impressionnant que Gray ne l'aurait cru. (Il était tout simplement réel ; contrairement à ses notices biographiques.) Comment l'aborder ? Le mort en lui aurait inventé quelque anecdote, Savez-vous pourquoi on ne parle jamais d'Hemingway, ici ? Et savez-vous que j'ai l'honneur de connaître sa fille naturelle ? mais le jeune homme y répugnait.

Et puis le temps du mort était devenu en partie le sien ; s'était logé dans certaines parties de sa personne, jusque-là inertes – sa pommette reconstituée, en plastique (siège passager ; virage en épingle ; tombeau ouvert), sa pommette reconstituée et ses dents céramiques, et les os brisés et douloureux de sa main droite, jamais vraiment bien remis, des os fins qui lui évoquaient le squelette d'un oiseau ou celui d'un chat, une délicatesse animale, sans bien savoir, c'était tout l'ennui de Gray, s'il était proie ou prédateur –, tous ces endroits jusque-là invalides et insensibles de son corps, fédérés dans l'attente. Il n'y avait pas d'urgence. Savez-vous pourquoi on ne parle jamais d'Hemingway, ici ? Mais il ne put se résoudre à pareil artifice.

Le professeur passait la majeure partie de son temps à lire sous la verrière, un plaid sur les genoux. En cela il n'était pas bien différent de Gray. À ceci près que ce dernier lisait des informations recueillies sur l'homme devant lui, la cible ; l'inverse n'étant vraisemblablement pas vrai.

Lieux communs et cachettes : notes préliminaires

La troisième photographie n'a pas été retenue car tu estimais ton décolleté trop voyant (outre cette variation que je n'ai jamais réussi, moi, à remarquer, elle est pratiquement identique à la photographie publiée. Sur mon visage se lit une inquiétude vague, peut-être visible de moi seul – je me connais).

Nous sommes toi et moi contemporains de la guerre fraîche – nom donné par les pessimistes, les inquiets ou les réalistes (tu choisiras) à la Détente. Mon père a souffert toute sa vie de ne pas avoir d'abri antiatomique. Ce manque, qui le torturait, m'a conduit à estimer qu'un homme qui a réussi est un homme qui a posé une étagère-lit dans un bunker. J'ai hérité de cette peur, de ce manque, comme on hérite d'un trait de caractère, d'une particularité physique.

Quand il fut question d'une lune de miel, tu as dit Hawaï, parce que au fond tu étais une fille simple, plus chaleureuse et plus cupide qu'il n'y paraissait. J'aimerais mieux un abri antiatomique, ai-je dit. Tu as cru à une plaisanterie. Toutes les fois où je t'ai confié mes peurs les plus secrètes, les plus honteuses, j'ai pris soin (intonations, tournures, langage non verbal) de te faire croire (au moment même où je me mettais à nu, où je me sentais le plus vulnérable) que j'étais ironique. C'était ma façon à moi de me cacher. Tu lisais dans mes pensées de toute manière ; aussi était-ce le seul moyen de te leurrer. Peut-être qu'aujourd'hui je le regrette.

J'aimerais mieux un abri antiatomique ; la guerre froide est finie, as-tu dit. Tu mentais. Volontairement ou non, je ne sais pas ; je surestime ton intelligence – quand je ne suis pas en train de l'insulter. Hawaï, donc ; pour la plage, parce que tu as toujours aimé les États qui n'observent pas l'heure d'été (l'Arizona ; certains comtés de l'Indiana), parce que la lumière naturelle et son économie, tout comme le confort et les loisirs diurnes, te paraissent vulgaires, compromis d'avance. Et aussi parce que tu aimes te promener nue –

soyons honnêtes. Il y a sur l'atoll Midway une base secrète, une station d'écoute sous-marine, as-tu dit, qui date de la guerre froide. Les Américains y surveillaient les sous-marins soviétiques, as-tu dit – « sonars passifs et antennes actives, captant les vibrations des moteurs, le mouvement des hélices ». Sans préciser, bien entendu, que le bâtiment avait été détruit.

Stocks de munitions, tirs d'entraînement : nous savions le rôle stratégique joué par ces îles. Plus tard nous avons appris que depuis tout ce temps dormaient à Hawaii des réserves d'uranium appauvri, oubli de la guerre froide. Ce seul fait suffit à prouver que j'avais raison, que rien n'est jamais vraiment fini. Le rayonnement nous en parvenait – quelles conséquences, aujourd'hui, sur la santé hawaïenne ? Le Pentagone se veut rassurant – et comment ne pas penser à nos dix jours sur place ?

J'ai failli périr et tu ne l'as pas vu, il est vrai qu'un homme qui se noie n'a pas toujours l'air d'un homme qui se noie (à une certaine distance, avec le miroitement du soleil sur l'eau, sa réverbération sur le sable, il est facile de penser qu'il joue au contraire, qu'il invite à la baignade). Je t'en ai voulu, mais pas au point de ne pas te faire l'amour. Tout de même, je t'en ai voulu de m'avoir laissé mourir. Tu n'es pas mort, as-tu répondu, car tu lisais dans mes pensées. À moins que ce ne fût, Tu n'es pas *encore* mort. Et, tout ce temps, à notre insu, de l'uranium appauvri.

Tu as voulu rentrer en France et je t'ai suivie (je lorgnais en secret – en secret ? – la Suisse « où depuis 1971 une loi fédérale oblige chaque citoyen à disposer d'un lit dans un abri antiatomique »). Tu m'as confié toutes les décisions. J'ai choisi Paris évidemment ; j'ai choisi une maison qui ressemblait à un bunker, et tu m'as laissé faire. Tu voulais me voir écrire un nouveau livre, aussi pendant trois ans ai-je fait semblant. Tu n'y as vu que du feu, et peut-être est-ce cela, cet aveuglement, que tu ne te pardonnes pas. En réalité je m'instruisais en architecture. C'est un livre sur toi et sur la fin du monde, disais-je. La blonde et le bunker. Car tu voulais que j'écrive un livre sur toi, comme tout le monde. J'avais peur que tu ne m'aimes plus. Je rêvais de t'enfermer dans un abri antiatomique, de t'y laisser, de partir sans me retourner.

Je ne me serais jamais retourné, me disais-je – jamais. Et ainsi tu aurais été pour toujours là, dans le noir, juste derrière moi.

Venise

Ce fut Mitzi qui, involontairement, rapprocha Gray du professeur. Un matin, alors qu'ils étaient seuls sous la verrière, elle prit la parole pour leur annoncer, l'air curieusement emprunté, qu'il y avait du neuf. Elle n'était pas comme les autres hôteliers ; le bien-être de ses pensionnaires lui importait autant que le sien et elle estimait de son devoir de les prévenir. La malaria était de retour dans la région. Il n'y avait pas lieu, pour autant, de s'inquiéter : c'était le réchauffement, le réchauffement climatique, rien de plus – mais cela ravivait en elle d'étranges souvenirs, des souvenirs d'une autre époque. Au début des années 1970, on avait déclaré la maladie officiellement éradiquée, victoire de taille pour l'Italie, ancienne « péninsule des fièvres ». Cavour, qui avait unifié le pays, en était mort ; Musset l'avait contractée à Venise même, l'hiver 1834 (Barrès ne remercia jamais assez les « quelques bulles de gaz malsain qui vinrent crever à la surface de l'eau autour de sa gondole » et mirent dans l'organisme du poète, selon les commentateurs, « une certaine excitation qui le força à produire des images exaltées »). Et si, au Ritzi, on ne parlait pas d'Hemingway, peut-être pouvait-on, sans céder à la peur de la facilité, évoquer Dante, qui mourut en 1321 du mal des marais – ou de la Maremma – auquel il avait précédemment sacrifié Pia de' Tolomei. Laquelle, en plein Purgatoire, s'exclame : « De grâce, lorsqu'au monde enfin tu reviendras et te reposeras de ton si long voyage, rappelle-toi mon nom : je suis celle que Sienne fit, puis défit la Maremma : celui-là le sait bien, qui m'avait épousée, m'ayant passé l'anneau comme une chaîne au doigt. » Pia de' Tolomei qu'au XIX^e siècle Rossetti peignit (comme il le fit d'une autre épouse captive, Proserpine) sous les traits de son amour malheureux, Jane Morris ; une brune à laquelle le peintre prit la liberté d'éclaircir les cheveux. De là à dire qu'il la blondit, il y a cependant un pas qu'on n'oserait franchir.

Mais que m'arrive-t-il, pensa Gray, surpris par cette nouvelle voix intérieure. Il s'efforça d'en évaluer le coefficient de neutralité,

neutralité dont il surveillait la progression comme celle d'un mal secret. Il conclut (peut-être à tort) qu'il demeurerait pour l'heure actionnaire majoritaire de lui-même.

Sous la verrière, la conversation s'étiolait. Les blancs, se dit-il, correspondaient à autant d'*Hemingway* ravalés, permettant d'égrener les secondes de silence. (Au Ritz, tout le monde était très respectueux du règlement intérieur.) Gray compta trois *Ernest* et dit, comme pour lui-même :

— J'espère que cela ne retardera pas trop la collection.

Quatre *Adieu aux armes* plus tard, le professeur engageait la conversation.

L'arbre et la forêt : ébauche généalogique

À cette époque, Anna, même nos rires se ressemblaient. Je te trouvais idéale, j'en oubliais que tu n'étais pas là de mon fait, que ton histoire s'était écrite ailleurs. La quatrième photographie, ma préférée (tout ce soleil), n'a pas été mise de côté car on n'y voit rien, comme tu le prétendis, mais parce que tu t'y trouvais une ressemblance avec ta mère – bien qu'on n'y voie rien, précisément.

Tu as le gène du film noir. Je l'ai su à l'instant où je t'ai vue. Dans ta robe rouge. Le gène du film noir. Issue d'une lignée de femmes fatales, Béatrice, ta grand-mère – combien de pauvres types se sont passé la corde au cou, croyant enfouir le visage dans ses cheveux ; Laure, ta mère, que tu n'aimes pas, qui était vendeuse dans un magasin de luminaires, la nuit venue elle s'en servait comme garçonnière, elle y ramenait tous les étrangers qu'elle croisait – une grande manipulatrice sous ses airs de fille facile, bien que la contrepartie ne fût pas immédiatement évidente. Je croyais que les femmes avaient trois raisons de s'adonner à leur marionnettisme, je croyais que c'était toujours une question d'argent, de procréation ou de vacances, mais j'ai toujours été naïf. Je suis un âne.

Laure ramenait tous les étrangers qu'elle croisait, elle avait l'air un peu simple, elle écartait les jambes pour les ouvriers, les touristes et quelques expatriés, sans pudeur, sans jamais éteindre la lumière – dans un magasin de lampes – combien de watts ont été brûlés pendant ces heures supplémentaires, j'en frémis. Une orgie d'électricité. On ignorait les économies d'énergie à l'époque.

Sans la moindre pudeur, et j'ai fini par comprendre – car malgré ma bêtise et mes préjugés, je pense à toi, aux femmes comme toi, j'y pense sans cesse – qu'elle se donnait non seulement à prendre, mais aussi à voir. Son plan était machiavélique. Faire voyager son image mentale, la disséminer comme du pollen (je dis ça pour toi qui es romantique, quant à moi l'allergie m'étouffe). Comme un virus. Et je

n'évoque pas les maladies, même si dans certains cas (épidémiques) leurs schémas de propagation pourraient s'appliquer à ma belle-mère. Qui est, j'ose le dire, une nébuleuse de nymphomanes à elle toute seule. (Tu fronces les sourcils mais tu sais que j'ai raison. Tu vois bien que je t'aime encore – sinon, pourquoi essayer de conquérir l'adolescente que tu fus, que je n'ai pas connue, et qui la détestait ?) Multiplier son image mentale dans la tête de ces hommes de passage, afin qu'ils l'emmènent à l'opéra, à Paris, à Casablanca ou en Chine, que sais-je – tapie dans leurs cerveaux, elle verrait ce qu'ils voyaient ; une sorcière, te dis-je –, et bien sûr en Amérique, elle avait un faible pour les Américains, comme tout le monde : ces grands ravis de la crèche aux belles dents blanches, gavés au fluor dès leur plus jeune âge, comme moi, comme ton amant – ne nie pas. Ma théorie étant que le fluor permet d'assimiler durablement votre image, votre souvenir, appelle ça comme tu voudras, cette espèce de minéral essentiel. (Je trouve qu'il y a quelque chose qui ne va pas dans son visage. Pardon mais c'est vrai.)

Bref – et toi, Anna, qui es à ta mère ce que le tigre est au chat, tu as parfait cette petite technique artisanale, tu en as fait une stratégie, une industrie, avec tes photos. Une métastase. Mais ce que tu crées, toi, c'est de l'absence. Tu n'es nulle part. Après t'être glissée dans le vide que tu as brillamment mis en scène entre mes bras, le jour de l'autographe frontal – après t'être créé une place, m'avoir creusé un manque là où j'ignorais qu'il y en eût un, tu n'as eu de cesse de t'effacer. Tu crées de l'absence, partout je trouve des traces de toi. Mais ce n'est jamais toi, jamais la présence pure que tu as été ce jour-là dans mes bras.

Et je regarde ma fille grandir et je me griffe les joues. Le gène du film noir. Dieu sait ce qu'elle inventera, une fois son heure venue. Au début on se dit que ça ne fait rien, que ce n'est pas si grave. À certaines heures, sous certains éclairages, dans le regard des autres (des autres hommes), c'est presque séduisant. On se dit que ça ne fait rien, même pour son propre enfant. Ou que tout n'est pas écrit. Ou que la plupart du temps, le gène est récessif. On peut se livrer à des équations rassurantes, des algorithmes dits simples qui, pour moi, relèvent de la divination. Mais non. La fatalité n'est pas dégradable en statistiques. Toi et tes images, toi et tes semblables, vous me rendrez fou. Le nombre de morts, le nombre de soi-disant accidents auto-érotiques survenus à cause de vous, de votre image, de votre image mentale – je n'ose y penser.

Quand il aurait simplement suffi que tu sois là.

Venise

J'espère que cela ne retardera pas trop la collection, hasarda Gray. Il craignait que le professeur ne réagisse négativement – sur leurs sujets de recherche, les universitaires sont parfois d'une jalousie malade, irrationnelle – mais celui-ci se montra au contraire plutôt enthousiaste. Enfin, le grand public (Gray grimâça) s'émouvait du phénomène. Le professeur voulut tout savoir : comment Gray en était-il venu à s'intéresser à la question ? Les gens peinaient à prendre la collection au sérieux.

Un auteur lui en avait parlé, dit Gray ; un auteur dont il était l'assistant. Il faisait des recherches (pour un mort, ricana le mort dans sa tête). Un romancier, un auteur de fiction, s'empressa-t-il d'ajouter afin de rassurer sa cible – afin que le professeur ne juge pas la concurrence déloyale. En fin de compte, il avoua être venu à Venise pour le rencontrer, lui, le spécialiste de la question (le professeur ne nia pas). Mais un accès de paralysie, ou le respect des convenances, l'avait empêché de l'entreprendre sur ce point dès son arrivée.

Il lui sembla que l'assistante le gratifiait d'un long regard sceptique, par en dessous. Cependant le professeur, enthousiaste, parlait. Il était là pour cela en effet. Il avait établi une espèce de calendrier, et s'il n'avait jamais vu la collection lui-même, son auxiliaire et lui se rapprochaient du but. Ils sillonnaient le globe depuis plusieurs mois, et c'était la première fois qu'un tiers partageait leur intérêt.

La collection vient quand elle veut. C'est du moins ce qu'affirma initialement le professeur. Chacun la rencontre à sa façon ; les rumeurs n'étaient d'aucune aide. On prétendait qu'elle avait été fondée pour abriter les photos de la Castiglione elle-même, cette beauté fatale qui, au XIX^e siècle, créa ses propres archives. Pour autant qu'il le sache, rien ne confirmait cette hypothèse. Du reste on apprenait très vite à se méfier des noms lorsqu'on avait affaire à la collection. Des noms, et des mots en général.

Il vous faudra apprendre une certaine réserve. Un retrait. Mais si cela doit se faire (il parlait, imagina Gray, de la rencontre – mais peut-être était-ce plutôt de ce retrait qu'il défendait comme nécessaire), si cela doit se faire, ne vous inquiétez pas, cela viendra naturellement. Cela vous paraîtra une évolution personnelle, rien de plus – un darwinisme de la distance.

Chefs d'inculpation (éventail)

Je t'invente des crimes, des adultères, une existence orgiaque. (Je vieillis.) J'écris les résumés de livres que je n'écris pas. Une femme (disons, par convention, blonde) devant une bibliothèque. Elle n'a pas l'air coupable bien qu'elle le soit. Les rares absences de son époux sont mises à profit pour chercher les négatifs incriminants. Elle le connaît et sait qu'il aura préféré les garder près de lui plutôt que de les confier à l'obscurité d'une chambre forte. Elle le connaît ; elle ouvre les livres un à un. Mais le fait qu'il les réorganise et les déplace régulièrement ne l'aide en rien.

(Elle ne sait pas qu'il sait.)

M'ennuyant, j'invente des mots, orgiaque devient *borgiaque* (vraiment, je vieillis). À la Pinacothèque ambrosienne, lord Byron (le poète, pas le commandant) déroba en 1816 une mèche de cheveux (teints) ayant appartenu à l'intrigante, à l'empoisonneuse Lucrèce Borgia et dont, dit-il, *la blondeur défiait l'entendement* (ma traduction).

Lucrèce Borgia selon Stendhal (*Promenades dans Rome*) : son troisième mari Alphonse « ne fut qu'un prince malheureux. Le 15 juillet 1501, une main inconnue le perça de coups de poignard sur l'escalier de la Basilique Saint-Pierre ; et, comme il ne mourait pas assez vite de ses blessures, le 18 août suivant il fut étranglé dans son lit. Ce fut ainsi que Lucrèce parvint à être princesse héréditaire de Ferrare. Sa conduite devint régulière ; elle avait eu *quelques galanteries difficiles à raconter* [...] ; il ne faut [...] pas oublier que César Borgia, son frère, est le héros du *Prince* de Machiavel » (mes italiques).

Lucrèce Borgia est devenue une figure emblématique de la femme fatale, qui poussait les hommes à leur perte, qui les laissait pour morts quand ils n'y laissaient pas, purement et simplement, la vie. Pourtant, Stendhal tente de la défendre, ou du moins de minimiser son rôle dans cette suite vertigineuse de crimes. (Serait-elle parvenue à le leurrer d'outre-tombe ?) Les passages où il s'efforce de la disculper ont fait ici

l'objet d'une habile ablation. De même, je refuse d'évoquer toutes ces fois où, me croyant endormi, tu me caressas le visage.

Remarque #1 : *[cette] blondeur [qui défie] l'entendement.*

Remarque #2 : *quelques galanteries difficiles à raconter.* Se pourrait-il que Stendhal ait éprouvé, lui aussi, les prémices de mon mal ? Son intuition de syphilitique ou de styliste a pu lui dicter cet aveu. Lucrèce l'empêche d'écrire. Voilà ton plus grand crime, Anna, et peut-être le seul : tu me réduis au silence. Tu me laisses sans voix.

Venise

Ce soir-là, les trois pensionnaires se retrouvèrent sous la verrière du Ritz. L'assistante, boudeuse, tendit un plaid au professeur. Gray quant à lui étouffait dans cette serre. Ils commandèrent à boire, un alcool léger, à l'arôme presque pharmaceutique. Puis le professeur, de bonne grâce, se mit à lui parler.

On ne pouvait se fier aux canaux habituels d'information en ce qui concernait la collection. Le professeur l'avait compris, comme Gray, grâce à ses conseils, le comprendrait lui aussi. Ne perdez pas votre temps, lui dit-il. Mon unique certitude concernant la collection : si l'information apparaît sur un écran, elle est fausse. Elle l'a toujours été, ou elle l'est devenue. Internet est parfait, à moins de chercher ce qui n'a pas de nom. Les moteurs de recherche ont les mots pour carburant, les signes, une nébuleuse de noms. Or la règle est simple : qui nomme la collection ne sait pas de quoi il parle. La collection est ce qui se tait. Au plus près d'elle, de sa vérité, de son essence, il y a un blanc, un silence, un soupir peut-être.

Ce que lui, le professeur, avait appris de son existence relevait de la tradition orale, de l'aveu prudent, parcimonieux ; de la réticence. Du face-à-face, car (il lui donnait des conseils comme à un disciple) pour s'assurer de la véracité des propos, de l'authenticité des confidences, un seul indice était fiable : l'effondrement dans le mutisme. Quand les muscles autour de la bouche lâchent soudain, quand on voit l'autre chercher ses mots, littéralement. Cela, et un certain regard.

— Alors elle existe ? demanda Gray, que l'assistante surveillait à travers ses cils, par en dessous, le gène du film noir évidemment.

Bien sûr qu'elle existait. Le professeur semblait choqué qu'on en fût encore à négocier la réalité de la collection. Mais « qui nomme la collection ne sait pas de quoi il parle », Gray apprenait vite – et ce qu'il apprenait le plus vite, ce qui lui venait le plus naturellement, était la méfiance. Pourtant il voulait entendre le professeur. Ou

regarder encore un peu cette assistante hollywoodienne, jusqu'à quel point peut-on relever de la fiction ? Gray était fasciné par son artifice, par la fausseté qui lui était naturelle – le gène du film noir –, stupéfait et émerveillé d'être le seul à s'en rendre compte. Elle-même, peut-être, n'en avait pas conscience.

Le professeur avait, au fil du temps, établi un... éphéméride, non – une sorte d'almanach. Son assistante et lui y travaillaient conjointement, depuis le début. La liste des apparitions évoluait encore, se précisait. Ses origines balbutiantes se consolideraient : il s'agirait bientôt d'un discours, d'une pensée. Pour l'heure, ce n'était encore qu'un squelette d'histoire – une histoire obscure, impure, saturée de mythes et de superstitions –, il fallait être indulgent (et Gray se rendit vite compte, car le regard oblique de l'assistante sous certains angles agissait comme un prisme muet, comme un révélateur, que le discours du professeur oscillait en permanence entre le pôle de l'autorité et celui de la supplique, comme si Gray était tour à tour un disciple et un juge, ou en même temps un disciple et un juge), il fallait, donc, être indulgent – lui et l'assistante ne savaient même pas, au départ, ce qu'ils cherchaient. Pour tout dire, lui et l'assistante avaient commencé avec un plan de New York tracé à la main. À main levée : c'était le premier document cartographiant – peut-être – les apparitions de la collection. La pénurie de moyens était grande. Aucune institution ne s'intéressait au phénomène (ou alors, le professeur s'était brouillé avec tout le monde). Leurs notes étaient aussi hésitantes et imprécises que celles de l'Antiquité sur les comètes.

Longtemps ils se contentèrent d'observer. Mais voir n'est pas reconnaître – voir n'est pas reconnaître, dit le professeur, c'était bien là toute la difficulté, comme pour les comètes (c'est une métaphore utile, autant vous le dire tout de suite, c'est une comparaison et, sans doute, un code ; plus tard – mais ce sera sans doute davantage votre problème que le mien – cela deviendra un cliché). En effet, la collection a ceci de commun avec les comètes que l'on ne sait d'avance l'aspect qu'elle prendra au moment où elle choisira (*choisira* – à supposer que la collection fût un sujet à part entière, convention discutable qu'ils avaient adoptée par défaut, tant la question de l'intention leur paraissait vertigineuse), au moment où elle choisira, donc, de traverser notre champ de vision. Voir n'est pas reconnaître. Revoir n'est pas reconnaître. Lui-même n'avait eu qu'un seul contact direct, croyait-il, avec la collection.

Manuel de survie nucléaire

La cinquième photographie n'a pas été retenue car on distingue trop bien le livre que j'ai sous le bras, ce qui n'aurait pas posé le moindre problème eût-ce été les œuvres complètes d'un auteur mort et/ou au sommet de la pyramide alimentaire éditoriale (ton expression), mais qui, en l'état, aurait pu être contre-productif. Il s'agissait en effet du *Manuel de survie nucléaire*, édition révisée et augmentée, tarif dégressif : un exemplaire valant 19,75 \$, cinq exemplaires 85 \$, cent exemplaires 1 250 \$ (frais de port inclus – envoi sous pli discret – compter quatre à six semaines de livraison).

Dans cet ouvrage, Cresson H. Kearny décrit en dix-huit chapitres les mesures de base à suivre en cas de guerre nucléaire, la défense civile américaine ayant été jugée inapte en la matière (rappelons que cette défense « a pour objet d'assurer en tout temps, en toutes circonstances et contre toutes les formes d'agression, la sécurité et l'intégrité du territoire, ainsi que la vie de la population »). Kearny, géologue de formation, s'est d'abord distingué en améliorant l'équipement de l'armée américaine, l'adaptant aux missions de jungle. Initialement, je l'avais commandé pour le lire à mon père, alors à l'hôpital. J'essayais (sur tes conseils) de me réconcilier avec lui. Nous étions en froid depuis longtemps. Quand je lui ai parlé de toi, il a dit avec dédain : « Une Française ? Et tu crois que ça va te sauver de toi-même ? »

Après la crise des Missiles de Cuba en 1962, il y eut aux États-Unis une prolifération d'abris faits maison, dont Kearny, l'auteur du manuel, déplore qu'ils eussent été construits selon des principes erronés. J'ai hésité à le dire à mon père, qui a toujours souffert de ne pas avoir eu de bunker dans son jardin. Je n'en ai rien fait, je ne suis pas sûr qu'il aurait été soulagé d'apprendre que même ses échecs les plus intimes étaient vains, immatériels. Dans ma lecture, j'ai sauté ces mises en garde et je ne le regrette pas.

Selon l'auteur, deux prémisses de raisonnement sont fausses, fort répandues, et particulièrement dangereuses. La première erreur consiste à penser qu'une catastrophe d'une telle ampleur serait si désastreuse qu'elle en devient impensable (« la fin du monde n'aura pas lieu »). La seconde erreur est de croire qu'une guerre nucléaire sonnerait, de façon inévitable, le glas de l'espèce humaine (« la fin du monde aura lieu »).

Dans l'intervalle entre les deux (mais je me demande, moi, ce que c'est que cette fin du monde qui aura, et n'aura pas, lieu), il existe une palette de mesures propres à assurer la survie de l'individu et de sa famille. Mon père, moribond, opinait. Au chapitre consacré à la préparation psychologique, je me suis laissé aller au lyrisme. J'ai brodé sur les aurores artificielles dont parle Kearny, électrisées, vertes et violettes, car je trouvais plus noble d'orienter les dernières pensées de mon père, son regard intérieur, vers le ciel (la chambre d'hôpital avait bien entendu un faux plafond malpropre), mais non, lui n'en démordait pas, il réclamait les abris. On s'en fait toute une histoire, dit Kearny, mais il suffit de quarante-huit heures pour construire soi-même un refuge antiretombées. Une famille de six peut s'en acquitter sans mal même si « le père et le fils aîné sont les seuls à creuser » (les forêts ne sont pas un mauvais site, mais attention aux racines qui peuvent entraver considérablement la tâche). Plus qu'un abri antiatomique, c'est sans doute une famille de ce genre que mon père regrettait de ne pas avoir eue. Même si « la mère et le cadet ont des problèmes de santé » et que « les petits derniers ignorent le travail manuel » (ma traduction).

Les derniers mots de ton père à toi, qui nous a quittés bien après le mien (l'alcool conserve) – ton père que par ailleurs j'aimais beaucoup, que j'avais adopté en secret –, ont été : « Non mais les enfants, cessez un peu avec vos téléphones, avec vos photographies et vos souterrains, on n'a plus le temps » (nous avons cru tous les deux qu'il allait ajouter « il faut citer la Bible », tu lisais dans mes pensées et moi dans les tiennes, nous avons failli rire).

En feuilletant le *Manuel de survie nucléaire* au chevet de mon père j'ai compris ce qu'était, profondément, la paralysie. Au fond de lui quelque chose était empêché, statufié, impuissant. Durant toute mon enfance il avait déploré de ne pas avoir les moyens de nous construire un abri, et voilà que les *étudiantes peu athlétiques* de la fig. 5.2. avaient creusé un refuge pour quatre personnes en trente-cinq heures à peine. Je connaissais mon père et ses regrets (mais, me disais-je, il savait tout cela – pourquoi n'avoir jamais pris deux jours pour creuser un trou au fond du jardin et ainsi nous sauver tous ?). J'ai essayé de le sauver de lui-même, je lui ai tenu la main, je déclamais : « pour mener à bien les tâches indispensables après l'attaque, certains survivants doivent être

prêts à s'exposer à des radiations plus fortes que souhaitable ». Il allait mourir après tout, je pouvais bien le laisser croire à sa vocation héroïque (moi, je pensais aux déblayeurs des sites irradiés, j'en perdais le sommeil). Mais ni le ciel ni l'héroïsme ne l'intéressaient autant que les terriers.

Il en était un peu amoureux, d'ailleurs, des *étudiantes peu athlétiques* de la fig. 5.2. (Elles sont souriantes et un peu grasses. Il aimait surtout celle en T-shirt blanc.)

Venise

Pour le professeur Warski, tout avait commencé au Texas. Quelques années plus tôt, il avait accepté (peut-être sans réfléchir) une invitation à y donner une série de conférences. À l'époque, il travaillait sur Jean-Baptiste Corot, et plus précisément sur un tableau nommé *Orphée ramenant Eurydice des Enfers*. S'interrogeant sur ce mythe et ses représentations, il s'était souvenu d'une œuvre contemporaine : une installation vidéo qu'il avait vue par hasard dans une ville de taille moyenne (lorsqu'il était en déplacement, indiqua-t-il, les musées lui étaient l'équivalent des restaurants de chaîne ; un repère et un refuge), mais qui devint lors de ce séjour une obsession.

C'est au Texas, selon les informations de Gray, que le professeur avait maintenu qu'il fallait laisser les œuvres disparaître, que la conservation ne valait rien – bref, qu'il s'était donné en spectacle. Cependant Warski n'évoqua pas cet incident. Il se borna à préciser qu'il avait particulièrement voyagé cette année-là (comme si cet excès d'absence ou de mouvement justifiait la suite). Il s'était épuisé en allocutions, affaibli à répandre la bonne parole, dit-il (avec une trace de mépris ? Ce dernier se situait, chez le professeur, dans une zone si incertaine, si vibratile et instable entre deux cordes vocales – il n'y avait aucun moyen d'en être sûr). Donc, il n'était pas chez lui lorsqu'il s'était rappelé ce petit film vu par hasard et qui, par hasard également, lui était devenu une obsession. Il possédait une monographie de l'artiste, avec laquelle il ne se déplaçait évidemment pas. Et comme la bibliothèque universitaire ne disposait pas du livre, il n'eut d'autre choix que de le racheter, bien qu'il l'eût déjà. Je me suis souvent demandé quelle vie menaient mes livres en mon absence, ajouta-t-il, ce que Gray eût trouvé absurde s'il n'avait passé plusieurs semaines auprès de John Volstead et de sa bibliothèque (elle est *vivante*, prétendait celui-ci – ce que les disparitions brutales de volumes, voire de rayonnages entiers, n'infirmait en aucun cas).

Donc, le professeur avait dû racheter un livre qu'il possédait déjà.

Ou croyait posséder.

Car dans celui qu'il venait d'acquérir, il ne trouva aucune mention de l'œuvre à laquelle il pensait. Sans doute était-ce une erreur (une erreur de ma part, ajouta-t-il), mais il peinait à s'en convaincre. Il avait la mémoire des pages (de leur structure, de leur disposition), comme d'autres, Gray peut-être, celle des visages.

Il ne parvint pas à se sortir cette idée de la tête. Il brûlait de retrouver ses propres livres, néanmoins il ne put se soustraire à ses obligations immédiates – pour être franc, il brûlait de sauter dans le premier low-cost venu (la lumière texane, soit dit en passant, ne lui valait rien) mais il se persuada de rester et d'honorer ses engagements. Il ne voulait pas être (à ses propres yeux) un fou qui se précipite dans l'avion, un fou incontinent disons – et dans quel but ? pour consulter un livre. Il mena donc à terme sa série de conférences.

L'assistante lui apporta un nouveau verre, laissant Gray se débrouiller. Il observa leurs mains sur la table : jamais elles ne se frôlèrent. Il crut qu'elle voulait dire quelque chose, mais le professeur reprit. C'était une époque difficile, car personne ne semblait voir ce qu'il voyait, lui, dans ce tableau. Orphée ramenant Eurydice des Enfers, toujours. Mais elle, elle ne veut pas. Elle voudrait fuir. Cela lui sautait aux yeux, cela lui paraissait évident – pourtant il était seul à le voir. Il n'avait que son intime conviction, et ce n'était pas suffisant. Cette solitude particulière, cette solitude du regard, il croyait l'avoir toujours éprouvée, mais il avait tort – ou peut-être l'avait-elle entamé de l'intérieur, car c'est une solitude abrasive, et peut-être était-il à vif. Il échoua à convaincre. Sa méthode de travail n'avait pas changé – cependant, pour la première fois, il échoua à convaincre. Il en vint à douter de lui-même. Ses confrères, qui jusque-là s'étaient montrés accueillants, chaleureux, l'évitaient. (La controverse Eurydice, se dit Gray.) Il lui sembla que même les étudiants espaçaient leurs requêtes, leurs remarques, leurs rendez-vous. Il compta les rencontres quotidiennes et ne put déceler, dans les simples faits, la moindre preuve de cette déperdition – pourtant il en était sûr. Implacablement, on l'ostracisait, et même les statistiques – ses propres calculs – paraissaient se jouer de lui. La lumière, là-bas, était particulière, l'avait-il dit à Gray ? Elle aplatissait tout. Une lumière de craie, de poussière d'os, ce n'était pas le désert pour rien.

En dépit de tout, il parvint non seulement à se contenir, mais aussi, dans une certaine mesure, à se faire entendre (croyait-il). Toutefois, en rentrant chez lui, il ne put s'empêcher de tirer de ses rayonnages la monographie qu'il avait rachetée. Il l'ouvrit pour dissiper un dernier doute, car évidemment il se trompait. Il devait se tromper. Il voulait clore cette parenthèse absurde (funeste) – car oui, il y avait quelque chose de funeste pour lui dans l'aventure, quelque

chose avait été irrémédiablement touché en lui, abîmé ; à l'encontre du bon sens il voyait la page en esprit, cette page introuvable dans le livre racheté au Texas, cette page qui ne pouvait donc pas non plus être dans le livre qu'il possédait.

Histoire de la photographie

Anna, je ne suis pas de ceux qui envisagent une histoire avec sa fin ; en quoi je suis, j'imagine, un époux tyrannique et, ce qui est pire, un piètre écrivain. Mon amour ne fut ni caduc, ni temporaire, ni fugace. Dérivant peut-être.

Au fil des ans j'ai dissimulé les négatifs dans diverses caches. Dans des livres. Sous une latte. Parfois sous ton nez ; littéralement. Trois semaines ils furent collés au dos de ce miroir au reflet duquel tu te maquilles. Dernièrement ils étaient dans la chambre bleue, dans un roman d'espionnage des plus conventionnels – tu sais combien mes joies sont simples. Tu cherches à les récupérer, je sais que tu t'en sens captive. Ils sont garants de ta présence, ici, alors que tu essaies de partir depuis si longtemps. Peut-être y as-tu mis ton désir d'être à mes côtés, désir dont, peut-être, quelque chose subsiste encore – du moins me plais-je à le croire ; mais qui t'est comme un corps étranger à présent, une entrave, un empêchement. Cependant ce n'est pas pour cela que je les ai conservés. Tu n'aimes aucune de ces images, tu ne les as pas vues depuis si longtemps que tu ignores sans doute aujourd'hui de quoi elles ont l'air, tu as cru que je les dissimulais pour te nuire. J'avais d'autres raisons, dont je me dis que tu les comprendras peut-être, à présent. Je ne suis pas de ceux qui envisagent une histoire avec sa fin.

Anna, tu as détruit sept tirages de l'autographe frontal, soit un tous les deux ans. La première fois, tu m'as fait croire qu'il s'agissait d'un accident.

La deuxième fois, ce fut pour me punir. De quoi je ne sais plus.

La troisième fois, ce fut pour me punir, et je me souviens de quoi (mais elle me parlait en citations des *Narcissiques anonymes*, j'avais enfin l'impression de servir à quelque chose).

La quatrième fois, ce fut pour un atelier découpage avec notre fille.

La cinquième fois, tu as raison, je n'avais aucune excuse. J'ignore encore aujourd'hui comment tu l'as su.

La sixième fois, il y a eu du verre partout.

La septième fois que tu as détruit notre photographie, ce fut pour me punir d'être mort (je m'avance, mais je te connais).

Venise

À son retour du Texas le professeur, pour se guérir de son obsession, ouvrit donc sa monographie – une plaquette, pas plus, consacrée à un vidéaste contemporain.

Et l'œuvre était là. Du moins sa mention, assortie d'un instantané de film noir et d'une brève notice ; mais enfin elle y était, comme dans son souvenir. Il ouvrit le livre texan : l'œuvre manquait. Page 128 – il y avait autre chose à la place. Alors, il fit ce que font les universitaires, les chercheurs : il chercha. Les dates tout d'abord : le deuxième exemplaire était un retraitage. Les catalogues d'artistes sont des livres chers (à acquérir, mais aussi à imprimer), leur tirage est en général confidentiel – rarement plus de mille exemplaires. Même ainsi, les rééditions sont exceptionnelles.

De façon plus surprenante, le deuxième exemplaire ne portait aucune mention de l'édition originale. D'ordinaire la date y figure toujours. D'autre part, les modifications n'étaient pas précisées : aucune mention ne faisait état d'une édition révisée, revue ou augmentée. Or la page 128 n'était plus la même.

Il compara les deux publications soigneusement. Seule cette page-là, à laquelle le hasard l'avait amené, était altérée. Seul manquait le *Corridor*. Et ce catalogue, qui comprenait un cliché tiré de la vidéo, était l'unique aide-mémoire dont il disposait. Le film n'était pas disponible en ligne. Les quelques liens qui y renvoyaient étaient désormais inactifs. Il ne lui restait que la page 128. Sa curiosité était piquée ; il décida d'approfondir la question. Et puis, il souhaitait se changer les idées ; se remettre de ce qu'on connaissait sous le terme de controverse Eurydice, mais que lui appelait le camouflet Corot. Se remettre, donc, du camouflet Corot et de cette lumière texane qui avait écrasé quelque chose en lui, qu'il croyait encore sentir dans ses poumons comme de la poussière de roche (ça ne va pas, pensa Gray), lui avait-il parlé de cette lumière ? Elle était une déclaration de guerre à la profondeur. Comme dimension, du moins. Tout n'était plus qu'en

deux dimensions. À certaines heures, qui sont interminables, tout paraissait à la fois à portée de main et faux, irrémédiablement faux. Et massif. Plus d'ombres nulle part, pas même sous les pommettes saillantes ou les arcades sourcilières, non, pas même à l'oblique des clavicules ni dans ce petit creux palpitant à la naissance de la gorge, là où se rassemblent les ombres, là où les ombres sont chez elles. (Et Gray chercha des yeux le cou de l'assistante. Elle le regardait. Il rougit.)

— Avez-vous jamais vu votre visage sans la moindre ombre ? Ce n'est plus votre visage, dit le professeur.

— Oui, ça m'est arrivé, dit Gray pour masquer son trouble.

Et comme le professeur attendait visiblement des explications sur cet aveu que, d'une façon obscure, il semblait tenir pour une désertion – crime passible, on le sait, des plus lourdes peines – Gray ajouta :

— J'ai été modèle.

Il avait été modèle et se souvenait de tout, des néons aveuglants qui brûlaient la cornée – il fallait garder les yeux ouverts –, de la voix de la photographe et de cette phrase qu'elle lui disait souvent, avec une envie et une tristesse égales : Mon Dieu que tu es symétrique, soupirait-elle. Il se souvenait aussi de ne pas s'être reconnu sur les photos. Mais il épargna ces anecdotes au professeur, qui par ailleurs avait l'air satisfait de sa laconique réponse.

Le gène du film noir : éclaircissements

Tu m'as contaminé ; toi et tes *galanteries difficiles à raconter*, toi et tes *silences lourds de sens*. Lentement mes structures ont bougé, mues par une tectonique insoupçonnable, souterraine. Ce que j'appelle le gène du film noir est la raison de cette sclérose. On ne peut plus s'exprimer que par clichés, déjà-vus, redoublements. On n'a plus rien à dire. On se réveille enfermé dans une structure préexistante, un scénario peuplé de figures qui se répètent. Toi et tes doubles. Mon père et moi. Mon esprit est construit comme une galerie des glaces.

On marche dans la rue ; on se sait, on s'espère suivi, mais lorsqu'on se retourne il n'y a rien, ou devrais-je dire plus rien ; on a tout perdu, à jamais semble-t-il. On attend la trahison ; on attend qu'elle vienne de l'extérieur, de toi évidemment, alors que ce sont nos propres forces qui nous abandonnent. De nouveau on lutte pour, surtout, ne pas se retourner. De nouveau, on échoue. On n'a plus de voix propre – on n'arrive plus à s'exprimer par soi-même, tout vient d'ailleurs, on fait des listes. On a l'impression que tout a déjà été dit. Tout pourra être, et sera, retenu contre vous. Tout est un cliché. Tout est menaçant et peut-être trompeur. Alors que je voulais simplement dormir contre toi. J'appelle cela le film noir, cette circulation de clichés, de variations sans fin sur le même, cet enfer du ressassement ; le genre se prête particulièrement à ma démonstration, à cette chaîne de répétitions dont on ne peut sortir vainqueur, ni même indemne. Mais au fond peut-être est-ce moi, l'élément néfaste, peut-être est-ce moi qui vois le mal partout – car je pourrais aussi bien parler d'amour, de ses infinies variations sur le même thème, le seul apte, peut-être, à donner un sens à cet enfer, à en inverser les valeurs. On se sait, on s'espère suivi, mais lorsqu'on se retourne il n'y a rien, ou devrais-je dire plus rien ; on a tout perdu, à jamais semble-t-il. Tu ne m'as rien fait ; c'est moi qui suis incapable d'aller de l'avant, de ne pas me retourner.

Post-scriptum : une intrigue (deux possibilités) :

1. Une femme (par convention, blonde) convainc son amant (malléable ? manipulable ?) de se débarrasser du mari importun.
(Déjà vu.)

2. [le jeune premier, la blonde, son mari paralytique]

Lui ? N'y faites pas attention, dit le mari paralytique en désignant le jeune premier ; ce n'est que mon narrateur.

Venise

Les deux catalogues ne coïncidaient pas : le professeur Warski en avait la preuve, là, sous ses yeux. Pour quelqu'un qui prétendait ne pas faire confiance au regard, Gray le trouvait bien catégorique. Sans doute son interlocuteur avait-il pensé la même chose puisqu'il ajouta : J'ai dû demander à mon assistante si elle voyait la même chose que moi. Double vue ? fit-elle en se penchant sur les catalogues – mais justement, non.

Warski, fort de cette découverte – la disparition du *Corridor* –, prit contact avec l'artiste. Ce fut toute une histoire pour parvenir à lui faire décrocher son téléphone.

À ce moment-là il n'y avait pas encore lieu de soupçonner quoi que ce soit ; sa curiosité était piquée, son amour-propre restauré ; mais il voulait tirer cette affaire au clair et, comme souvent, car il était à l'époque très sollicité – beaucoup plus qu'aujourd'hui (sollicité par des conseils disciplinaires, pensa Gray, suite à la controverse Eurydice), il pria son assistante de persévérer pour deux.

La nuit tombait. Mitzi allumait du répulsif à moustiques qu'elle disséminait dans l'hôtel, des spirales denses, semblables à de l'encens, qui se consumaient sous la verrière avec une odeur âcre de citronnelle, de brûlé. Elle interrompit le professeur et posa une coupelle au pied d'une plante. Afin de la laisser passer Gray décala son siège, qui heurta la jambe de l'assistante. Il se tourna, surpris : il ignorait qu'elle était là, juste derrière lui. Le rotin du fauteuil avait accroché son collant au-dessus du genou. Ils regardèrent la maille filée sans mot dire. Le collant était noir ; sa peau, en dessous, laiteuse. Elle leva les yeux, les posa sur Gray. Ses cheveux – des crans, une vague, comme une ondulation – lui balayèrent la joue. Ils se fixèrent un instant puis elle se détourna avec un haussement d'épaules qui pouvait tout et ne rien dire, Aucune importance ou Quel incapable ou encore Reprenez, Professeur, elle parlait très peu ou bien uniquement par l'intermédiaire de sa grande poupée sexagénaire – Gray ne savait pas

encore –, et le professeur reprit, en effet, dans les vapeurs de citronnelle. Donc, ils avaient appelé l'artiste pour éclaircir le mystère de la page 128. Gêné, l'homme avait fini par leur confier que l'œuvre avait été acquise par un collectionneur un peu particulier, jaloux non seulement de l'œuvre, mais de ses apparitions.

Dans le milieu, on entendait parfois parler d'excentriques de ce genre. Ils eurent beau, Vivian et lui (Vivian, se dit Gray), lancer des noms, aucun n'arracha à l'artiste une bribe d'assentiment. Il ne les encouragea en aucune façon dans leurs recherches. Loin de se montrer flatté de l'intérêt qu'ils témoignaient à son œuvre, il se montra évasif, mutique, presque grossier. Il avait donné sa parole ; littéralement, semblait-il, puisque, aux dires de l'assistante, il ne s'exprimait plus que par grognements. *Sens propre : 1, sens figuré : 0 ; Savoir-vivre : moins que zéro*, avait-elle écrit sur une note qu'elle glissa au professeur, lequel s'efforçait de demeurer aimable et enjoué au téléphone. Gray lui lança un coup d'œil. Elle avait donc mauvais esprit, se dit-il, et il n'en fut pas étonné une seconde. L'arrière-pensée, presque immédiate, arriva comme un écho, comme la réplique de ce petit séisme interne : le mauvais esprit reste de l'esprit.

Vivian opéra une lente révolution autour de la table et, passant pile en lisière du champ de vision de Gray, vint se poster face à lui. Quand il la vit de nouveau au terme de sa manœuvre, le collant filait déjà sous le genou, à la naissance du tibia. Le professeur n'y prêta aucune attention. (Il aimait s'écouter parler, cela ne faisait aucun doute.) L'artiste avait éludé toutes leurs questions concernant le *Corridor*, mais Vivian était d'une obstination folle. Elle alla le voir en personne, sur sa propre initiative, sans même s'en ouvrir au professeur. Elle sait que je n'aime pas être dérangé pour rien, dit-il. Il était fier d'elle comme d'une enfant qui fait ses preuves : pas au point de la considérer pleinement comme un sujet.

Elle y alla, donc, en personne, et rapporta de cette entrevue une phrase étrange. L'artiste avait dû prendre peur, se dit Gray, qui n'osait plus lever la tête. À chaque fois qu'il reposait les yeux sur elle, il constatait que son collant avait davantage filé, il se sentait coupable, il imagina que de ne pas la regarder interromprait la course de cette maille vers la cheville.

Elle alla chez l'artiste, donc, et revint avec un trophée de chasse, une phrase qu'elle lâcha nonchalamment au professeur (l'artiste vivait au milieu de nulle part et elle avait conduit longtemps, crevé un pneu ; Warski lui avait fait discrètement signe d'essuyer le cambouis qui lui maculait le front), la seule confidence que le vidéaste lui ait faite, lassé ou intimidé, peut-être, par sa ténacité, ou sa beauté, ou la suie sur son visage (à supposer qu'elle ait crevé à l'aller, et non au retour) : « Quoi qu'il en soit, ce film, le *Corridor*, n'est pas fait pour

être vu : c'est mon intime conviction... c'est mieux ainsi », avait-il ajouté, pour se débarrasser d'elle d'une manière qu'il espérait définitive. Elle rapporta la phrase mot pour mot à Warski puis se frotta la figure à l'aveuglette : le bureau, dans lequel elle était à l'aise et libre de ses mouvements depuis qu'ils y avaient passé des heures à relire sa thèse (oui, elle avait été, auparavant, son étudiante), le bureau du professeur, donc, manquait singulièrement de surfaces réfléchissantes : ils ne s'en étaient jamais rendu compte, ni l'un ni l'autre.

Naturellement, à l'idée qu'il ne reverrait jamais cette vidéo, Warski ne pensa plus qu'à elle. À ce stade de l'histoire, l'assistante étouffa-t-elle un soupir ? Le répulsif à moustiques leur brûlait les yeux, les contours commençaient à flotter, comme noyés. Gray se pencha vers le professeur, Oui, je n'ai plus pensé qu'à elle. Il ne s'en souvenait plus, ou bien s'en souvenait-il trop. Les images proliféraient dès qu'il fermait les yeux, comme une culture bactérienne sous le soleil texan.

*

Sous la verrière, l'assistante recula d'un pas. Gray, qui depuis Paris osait à peine lever les yeux sur une femme (sur un certain genre de femmes, disons) fut soulagé de voir qu'elle tirait une chaise, allumait une cigarette, se préoccupait enfin de son collant filé. Elle fronça les sourcils. Elle devait détester avoir l'air négligée. Au moins n'était-elle plus cette présence muette, intimidante pour des raisons évidentes (bouche remarquable ; bras athlétiques) et d'autres qui l'étaient moins.

— C'est donc ainsi que vous avez commencé à chercher la collection Castiglioni, dit Gray. Mais qu'est-ce que c'était que cette œuvre ?

— Dans mon souvenir, ce n'est rien. Une caméra suit un homme dans un couloir. Ce dernier ressemble à n'importe quel couloir d'appartement, années 1970, classe moyenne (parquet à poser soi-même, voyez) sauf qu'il n'en finit pas. Au bout d'un moment, on s'aperçoit qu'il monte légèrement. Cette pente ascendante est presque imperceptible, mais une fois qu'on l'a remarquée on est forcé d'en tenir compte. La lumière évoque celle d'une lampe frontale, de spéléologue. La caméra tremble un peu, sans brusquerie – le mouvement normal de la marche, rien de plus. L'homme qu'on suit est brun, il porte une veste de chasse. On marche et il devient de plus en plus évident, si jamais on en doutait, que ce couloir ne relie pas deux pièces d'un appartement familial. La pente paraît forcer, mais peut-être n'est-ce que la lassitude du marcheur, ou celle du vidéaste, ou celle du spectateur. On prête l'oreille ; le son est sale, on perçoit un souffle qui redouble celui de l'homme, lui fait contrepoint. Les respirations se

superposent parfois, et alors on n'entend plus la seconde. Au bout d'un moment encore le marcheur se retourne. Il a une barbe de trois jours. L'image saute un instant, se strie, l'expression de l'homme semble changer, mais peut-être n'est-ce dû qu'à la distorsion de la bande, tout vire au noir. C'est la fin.

Voilà ce que le professeur avait reconstitué de mémoire, à partir de la page 128 du premier catalogue où une capture d'écran montre le cadre, le couloir, la nuque de l'homme – mais aucune nuance n'y est visible entre le brun de ses cheveux et celui de la veste, et il n'y a évidemment rien du mouvement, ni de la marche, ni de l'angoisse légère qui s'installe de façon de plus en plus évidente. Cependant, lorsque Vivian rappela l'artiste pour qu'au moins il confirme ces divers éléments, la durée du film, des détails techniques, qui laisseraient sans doute Gray indifférent (oui, pensa Gray), il alla jusqu'à nier son existence même.

— Que vous a-t-il dit, Vivian, lorsque vous avez insisté ?

Vivian, qui s'ennuyait à périr, récita d'une voix neutre :

— « Cette œuvre n'était pas faite pour être vue, c'est mon intime conviction ; n'insistez plus, je vous prie. »

Gray nota que ses talents d'artiste vocale étaient faibles, voire inexistants.

Ils ne savaient rien d'autre, ni du film ni du collectionneur. De l'artiste ils apprirent uniquement que la maison où il vivait avec sa femme avait brûlé. Ce malheur avait eu lieu après la première édition du catalogue, et avant la seconde.

Ils pensaient parfois, Vivian et lui, que le *Corridor* avait tout simplement disparu dans l'incendie. Mais cela n'aurait expliqué ni les deux éditions du catalogue, ni l'apparition progressive d'autres signes, d'occurrences comparables, qui peu à peu se mirent à dessiner, en creux, les contours de la collection Castiglioni.

Le professeur parlait, la nuit tombait, Vivian, l'air d'une enfant boudeuse, l'air d'une enfant qui s'ennuie au point d'arracher délibérément les ailes des mouches, tira sur la maille de son collant, qui fila jusqu'au talon.

L'arme du crime : proposition

Un collant sans couture, en nylon (autre nom : « soie artificielle », aujourd'hui peu usité), terme d'origine : « polyamide 66 », mis au point dans les laboratoires DuPont de Nemours, au début des années 1930, par Wallace Carothers, plus tard retrouvé mort dans une chambre d'hôtel. Citron pressé et cyanure, quels remords secrets le rongeaient-ils ? Pas de lettre d'adieu, ce qui me paraît de plus en plus séduisant. (La cinquième photographie n'a pas été retenue parce que j'ai l'air triste, soudain ; et comment une telle tristesse s'est insinuée entre deux mouvements de l'obturateur, dans l'espace-temps si bref entre deux prises, je ne me l'explique pas. J'ai bien regardé – à la loupe : triste à mourir, vraiment ; ce qui doit être mon expression lorsque je fouille ta garde-robe.)

Un collant sans couture noir, 40 deniers, jeu de transparence (les deniers correspondent au poids en grammes de 9 000 mètres de fil), jeu de transparence et d'opacité. À la firme DuPont de Nemours on doit le nylon et la bombe atomique (c'est un raccourci, mais enfin ses ingénieurs jouèrent un rôle crucial dans l'élaboration du plutonium, incontestablement). DuPont, l'homme des bas nylon, l'homme qui gagna des centaines de millions de jambes dont les tiennes, DuPont fut un pionnier des explosifs et fournit en poudre puis en dynamite les chercheurs d'or, et tout ce peuple d'aventuriers et de prédateurs auquel tu appartiens.

Un collant sans couture, fin, brillant ou mat, je ne sais encore ; il faudra évidemment un bouton de porte ; ici je pense à la salle de bains (rez-de-chaussée).

Ou peut-être un bas, un bas fumé, ce qui paraît d'un fétichisme trop appuyé mais permettrait de dissimuler l'autre sous l'oreiller du jeune premier, et ainsi de le confondre. Le crime serait presque parfait ; tel est pris qui croyait prendre.

Venise

Le *Corridor* ne fut que la première étape, poursuivit le professeur. Après ce qu'il appelait la révélation texane (la lumière, vous ai-je parlé de la lumière, entendit ou crut entendre Gray, avant de s'apercevoir qu'il avait lu les mots à même les lèvres muettes de Vivian, l'assistante qui ne parlait pas, ne le regardait pas, et dont la bouche venait de former, du fond de son fauteuil derrière celui de son mentor, les mots « la lumière, vous ai-je parlé de la lumière », de sorte que Gray ne sut pas si elle fournissait ainsi, tacitement, le contexte – ou si elle n'avait fait que reprendre en chœur (mais muet) le refrain préféré du professeur, le refrain involontaire du professeur, le pivot de sa folie), après, donc, la révélation texane, ils avaient consacré de plus en plus de temps et d'énergie aux œuvres disparues. En effet, le *Corridor* était loin d'être la seule à avoir été effacée de l'art contemporain. Les explications des artistes étaient toujours évasives ; toujours une variation, plus ou moins assumée, sur l'idée d'un travail *qui n'était pas fait pour être vu*. Au fil des entretiens, certains plasticiens, moins discrets, expliquèrent avoir été sollicités par une collection particulière. Un jour, le nom Castiglioni fut mentionné. Vivian était une universitaire médiocre (Vivian ne cilla pas), mais une enquêtrice de talent, dit le professeur. Ce fut elle qui produisit la première preuve matérielle de leur étude : un contrat de bail immobilier hongkongais. Une feuille de papier qu'on avait utilisée pour caler une table, dans un entrepôt, et sur laquelle on distinguait, sans équivoque possible, l'énoncé Coll. Castig.

Les deux années qui suivirent, Vivian et le professeur se contentèrent de noter les apparitions de la Castiglioni, certaines plausibles, d'autres simplement possibles : ils établirent une chronologie lacunaire de ses manifestations. Toutefois, celles-ci étaient sporadiques, syncopées. Les espaces ne se ressemblaient jamais, bien qu'ils fussent tous situés loin des passages obligés, dans des hangars, dans des caves ; et toujours, apparemment, à l'abri de la lumière ; et

réunissant certaines conditions particulières ; et cette fois Gray crut lire sur les lèvres de l'assistante les mots « une humidité relativement basse doit être privilégiée » – ces mêmes indications qui l'avaient conduit au professeur au premier chef ; et il n'en pouvait plus de boucler des boucles.

La collection privilégiait des villes en voie d'extinction, que l'on ose à peine nommer, Venise, Paris, Londres, New York, anémiées par leur propre représentation, rongées par leur image comme par l'acide, et *passées* tout simplement : tellement siècle dernier qu'on en était embarrassé. L'accès démultiplié à l'information, la prolifération des écrans ne les aidèrent en rien, rendant l'observation au contraire plus compliquée – comme (pardonnez-moi cette comparaison, dit Warski, elle est bien peu de chose, mais elle est tout ce que nous avons) la pollution lumineuse contemporaine rend plus difficile l'observation des corps célestes. Les Babyloniens « ne voyaient pas les mêmes comètes que nous – ou plutôt ils ne les voyaient pas de la même façon : elles étaient mille fois, peut-être dix mille fois plus brillantes qu'aujourd'hui. Le ciel était alors bien plus sombre, bien plus limpide que le nôtre – on distinguait les nébulosités les plus ténues ; de ce fait, la queue allongée de la comète, sa chevelure, paraissait naturellement plus longue » – interminable.

Apercevoir n'est pas voir, voir n'est pas reconnaître, reconnaître n'est pas savoir, dit le professeur. Le premier homme à avoir pensé la comète de Halley comme un corps unique, non comme une série d'épisodes isolés, le premier à avoir deviné sa nature, son itinéraire, et donc son retour, était, dit-on, aveugle.

— Mais la collection est-elle en ce moment ici, à Venise ? demanda Gray. Trop impatient – et son impatience alluma une lueur espiègle dans l'œil du professeur.

— Cela dépend : êtes-vous pressé ? répliqua-t-il, prudent, et Gray préféra dès lors se taire, subir les lignes sinueuses de sa pensée (la lumière, vous ai-je parlé de la lumière), cette spirale dont on ignorait encore le sens ou qui plutôt semblait à la fois se dévider vers l'extérieur, se perdre en conjectures absurdes, et se resserrer sur sa proie jusqu'à l'étranglement – jusqu'à l'asphyxie –, et Gray, regardant l'assistante ne pas le regarder, se demanda si l'on pouvait avoir un accident autoérotique avec une idée, si l'on pouvait finir en tenue d'Adam, pendu à un bouton de porte, repu de jouissance et étouffé non par un bas fumé mais par une *idée* – c'était vertigineux.

Note sur l'accident autoérotique

La sixième photographie n'a pas été retenue parce que j'ai l'air (début de citation) d'un obsédé sexuel et d'un pervers – en plus d'être si triste (fin de citation). Je me demande ce que nous aurions compris de nous-mêmes, de ce qui nous attendait, si nous avions mieux regardé ces clichés. Passons.

De toutes les façons d'en finir, l'asphyxie autoérotique est sans doute la plus embarrassante. Étant donné son caractère grotesque, c'est un dénouement réservé en majeure partie à la gent masculine. Les statistiques sont sans appel.

Le postulat étant que le manque d'oxygène décuple la jouissance, provoquant des sensations à la fois raffinées et violentes (le principe est le même que celui du *jeu du foulard* qui sévissait dans l'école de ma fille, la donnée sexuelle en plus). Évidemment il faut accepter de se pendre, nu, à un bouton de porte – mais on n'a rien sans rien. (Une paire de collants, ou un bas, fourniront un nœud coulant à la fois doux et résistant.) La position du sujet, en plus d'être grotesque, laisse particulièrement vulnérable. L'exercice est délicat : il s'agit de frôler la perte de conscience, sans rien abdiquer de la sensation. Autant dire qu'un accident est vite arrivé.

Ne hasardons pas une liste des trépassés autoérotiques célèbres : le temps commence à manquer. Citons seulement, pour mémoire, l'acteur Albert Dekker, vu dans *La Blonde incendiaire* (1945) et dans *En quatrième vitesse*, souvent désigné sous son titre original, *Kiss Me Deadly* (1955), où il joue le rôle du maléfique Dr Soberin, lequel détient une valisette que l'on croit précieuse et n'est que radioactive. (Il est abattu. Ensuite : la fin du monde.) Albert Dekker fut retrouvé en 1968 par sa fiancée, en fâcheuse posture puisque agenouillé dans la baignoire, la corde au cou, le corps couvert d'obscénités écrites au rouge à lèvres, ai-je lu – ou inventé ; et je me plais à croire qu'il se trouvait peut-être, parmi ces imprécations, un message d'une autre

nature, plus noble et plus secrète (je me souviens parfaitement de ce que j'ai écrit sur ton front ce jour-là, tu sais).

Quoique de mauvais goût, et en dépit de l'embarras qu'il cause, l'accident autoérotique n'est pas un dispositif dénué d'élégance morale, ni même de générosité. D'aucuns y voient même une solution cosmétique intéressante, ayant le mérite de reléguer au second plan l'épineuse question du suicide et de ses conséquences. Son aspect grotesque comme la mesure de perversion qu'il suppose masquent avantageusement, sous les traits les plus déplaisants et obscènes de la frénésie de jouissance (en d'autres termes : du désir), les questions infiniment plus subtiles de l'impossibilité d'être soi et de l'amour malheureux. L'objet de ce dernier, révolté par le caractère éminemment avilissant de cette fin (un roux grisonnant, langue pendue et sexe à l'air, pendu à un bouton de porte), pourra s'en détourner avec dégoût. Le choc visuel lui permettra, estimons-nous, de poursuivre sa route, ou son existence, sans se retourner.

En somme, l'accident autoérotique aurait l'avantage d'affranchir l'objet de l'amour malheureux (disons, par convention, la veuve) de toute culpabilité liée à la question délicate du suicide.

Quand bien même l'objet de l'amour malheureux (disons, par convention, la blonde) trouverait le mort dans une autre posture, elle serait encouragée à considérer cette fin comme un accident autoérotique et, si l'élégance de son esprit l'y autorise, à en maintenir la fiction vis-à-vis du public.

Venise

Son nom revenait si souvent dans l'histoire de la collection que Gray résolut de s'adresser à Vivian. Il s'assura que le professeur était bien installé, sous la verrière, près de l'électrocuteur d'insectes que Mitzi avait jugé bon d'acquérir suite à la débâcle lacrymale de la veille. L'appareil, d'une vingtaine de centimètres de long, était composé d'un néon bleuâtre, circulaire, censé servir d'appât lumineux ; et d'une grille électrifiée contre laquelle venaient s'écraser les nuisibles en grésillant. Pour l'heure, on n'entendait rien, sinon le bruit des pages tournées. Gray monta à l'étage. Il aperçut l'assistante à travers une enfilade de portes qui toutes étaient ouvertes. Au bout de la perspective ainsi créée (accident ou préméditation), elle était là, à un petit bureau, le visage en partie dissimulé par ses cheveux. Elle nettoyait, sans délicatesse superflue, des cassettes vidéo obsolètes. Gray s'avança jusqu'à elle, avec plus d'inquiétude, sans doute, que la situation n'en réclamait. Elle ne le regarda pas, n'interrompit pas sa tâche. Ses ongles, très courts, étaient incarnat.

— Je... commença Gray.

— Je vous préviens, dit-elle d'une voix neutre, je ne crois pas un mot de votre histoire.

Et cette phrase lui confirma ce qu'il soupçonnait de sa nature profonde. Elle posa la VHS et le coton-tige imprégné d'ammoniaque, ou d'éther. Et, sans prévenir, elle lui sourit.

— Revenez ce soir, dit-elle, lorsque le professeur sera couché.

Quand il revint, Vivian semblait ne pas avoir bougé. En sortant, elle verrouilla le petit bureau avec un soin qui ne le surprit pas. Elle dégageait encore une vague odeur de dissolvant, qui acheva de se dissiper dans le couloir. Ses gestes étaient indolents ; comme si le tissu de sa robe, d'un vert par ailleurs liquide, avait été gorgé d'eau, alourdissant ainsi le moindre de ses mouvements. Épousant ses formes, aussi. Elle glissa la clé dans son sac à main avec un soupir étudié : comme si ses poumons mêmes étaient saturés d'eau. Mais elle

était trop bien coiffée pour une noyée, aussi Gray ne se laissa-t-il pas impressionner. Ses cheveux étaient parfaits.

Elle traînait pour l'irriter, se dit-il, l'entendant derrière lui dans le couloir, puis dans l'escalier. Elle s'arrêta souvent, fouillant dans son sac, rajustant un escarpin – Dieu sait ce qu'elle faisait. Il mit un point d'honneur à ne pas se retourner. Elle se faisait attendre comme une enfant réticente, elle l'agaçait, il ne s'effaça même pas pour la laisser passer dans le jardin d'hiver. Là, elle se laissa tomber face à lui dans un fauteuil en rotin, et poussa le même soupir accablé. Mais cette fois son regard lui parut plus droit, plus franc, et elle esquaissa un petit sourire dans lequel il crut lire de l'amusement, et peut-être de la sympathie.

— Je ne crois pas un mot de votre histoire, dit-elle à voix basse. Personne ne s'intéresse à la collection – hormis le professeur et moi. Qui êtes-vous ?

Mitzi vint prendre leur commande avant que Gray ait pu répondre. Elle actionna l'électrocuteur d'insectes pour leur seul bénéfice : la verrière était déserte. Le néon s'alluma progressivement. Même à son intensité maximale on attendait toujours qu'il atteigne un degré de luminosité supérieur. Son bleu était si blême, si froid que c'était à peine de la lumière.

— Je ne crois pas que les moustiques soient attirés par les lampes. Beaucoup d'insectes, oui ; mais les moustiques, j'en doute.

Et, sans prévenir, sur le même souffle – sa capacité pulmonaire était admirable – celle d'une plongeuse, peut-être :

— Pardonnez-moi, je suis avec le professeur depuis si longtemps que je suis parfois contaminée par son rythme. C'est un homme lent, beaucoup plus lent qu'il n'en a l'air. Je suis avec lui depuis longtemps, dit-elle (Gray n'osa pas s'enquérir de la nature exacte de ce « avec lui »), et rien ne m'importe davantage que son bien-être. Aussi, si c'est l'université qui vous envoie – ou sa famille...

Gray la rassura d'un geste. Il lui dit qu'il cherchait la collection, une série de négatifs contenue dans la collection, et ce – il n'en démordait pas – pour le compte d'un romancier. Il dit que ce dernier avait des différends avec sa femme. Il ne dit pas, en revanche, qu'il était mort.

— Je suis avec lui depuis si longtemps, reprit Vivian, un peu tranquilisée, et je remarque que dans ses récits il prend grand soin de m'effacer.

— Étiez-vous au Texas ? demanda Gray.

D'abord, elle parut ne pas l'entendre.

— Oui, finit-elle par dire, bien sûr que oui, c'est moi qui ai présenté le professeur au public ce jour-là – le jour où il s'est mis tout le monde à dos.

Gray crut qu'il lui serait impossible d'amender l'image qu'il s'était faite du professeur au Texas, de la rectifier au point de, partout, y inclure l'assistante – derrière lui, dans un encadrement de porte –, non, son esprit n'était pas si malléable, ni lui manipulable au point de revenir ainsi sur un tableau qu'en fermant les yeux il lui semblait voir comme s'il y avait été (la lumière – vous ai-je parlé de la lumière ?). Pourtant, il y parvint sans peine, et en fut le premier surpris.

Vivian lui sourit, patiente, comme si elle lisait dans ses pensées, comme si elle était le témoin de ce réagencement qui n'avait même pas lieu dans la mémoire de Gray, simplement dans son imagination.

La controverse Eurydice – la crise du Texas – avait marqué le déclin du professeur. Déclin professionnel et peut-être mental, devina Gray. L'épisode l'avait profondément ébranlé ; et même si l'on retrouvait dans ses préoccupations antérieures la racine du mal, le Texas et Eurydice avaient joué un rôle, un rôle certain, dans la reconfiguration (elle ne dit pas *ruine*) de ses structures mentales.

Peut-être Gray s'en souvenait-il : le professeur avait donné, au Texas, une conférence sur le célèbre tableau de Corot, *Orphée ramenant Eurydice des Enfers* ; Eurydice, que son époux aimait au point d'aller la réclamer au Dieu des Morts – une histoire si touchante. Orphée, qui ne put s'empêcher de se retourner sur le chemin, alors qu'il ne devait pas encore la voir. Et qui, ainsi, la perdit à jamais. Or le professeur avait affirmé qu'Eurydice aurait dû, pour être en sécurité, être *multiple*. Disposer non pas de doublures – mais de doubles, réellement. Et que les œuvres d'art étaient ces Eurydice, qu'on se condamnait à perdre car on s'acharnait à les voir.

Gray acquiesça : c'était en effet ce qu'il avait retenu.

Mais Vivian estimait que le professeur avait menti à Gray dans son rapport sur l'incident. Menti par omission. Par prudence. Aussi jugeait-elle nécessaire, non d'infirmier la parole de Warski, mais de l'étoffer pour Gray, qui ne semblait pas versé dans l'histoire de l'art (elle le dit sur le ton du constat, sans le moindre dédain ; au reste, elle avait raison).

En réalité la conférence si controversée du professeur n'avait pas pris fin à ce moment. Cette déclaration avait certes suscité le scepticisme, mais c'était ensuite seulement que le professeur avait commis l'impardonnable et franchi une ligne en deçà de laquelle il lui serait désormais impossible de revenir. En effet, il avait déclaré, devant cette assemblée remarquable, être parvenu à la conclusion irréfutable qu'Eurydice n'était pas faite pour être vue, que ses représentations (nombreuses, et sur lesquelles il avait travaillé avec tant de succès) la condamnaient de plus belle, puisqu'elle était ainsi jetée en pâture aux mille Orphée anonymes – le public. Il faudrait donc, en bonne logique (il présenta cela comme une hypothèse

amusante, mais quelque chose dans l'éclat de son regard et la violence de ses propos peina à divertir l'auditoire, provoquant plutôt une vague inquiétude, certains dirent de l'effroi) – il faudrait donc, en bonne logique, détruire chaque représentation d'Eurydice.

Si le professeur obéissait à quelque logique que ce fût, c'était dorénavant à la sienne propre. Autant dire qu'il était fou, conclut Vivian. Elle s'interrompit pour boire une gorgée. Gray était découragé au-delà des mots. Il se contenta d'un vague geste de la main, un cercle mou du poignet, afin de commander d'autres consommations. La folie du professeur lui importait peu, certes c'était regrettable, mais enfin lui était là pour la collection. Il ne savait pas quoi dire. Ils écoutèrent la pluie ruisseler sur la verrière. Il devait y avoir des interstices par où l'air se glissait car les longues plantes vertes frissonnaient. Vivian étudiait Gray et semblait le comprendre. Elle absorbait ses silences – s'y absorbait, même, comme s'il se fût agi d'un milieu, d'un lac, d'un espace commun ; comme un tissu prend l'eau.

— J'avoue ne pas bien comprendre en quoi cela me concerne, dit-il une fois les verres matérialisés devant eux. Prosecco, selz et amaro – un mélange à l'efficacité maintes fois éprouvée, et dont la couleur orangée parachevait, pour un spectateur éventuel, la composition du tableau qu'ils formaient. L'assistante dans sa robe verte, un ton plus claire que les hauts feuillages ; Gray et son inévitable camaïeu de gris ; le néon bleu et blême, dont la froideur était déjouée par la nuance de leurs breuvages. L'équilibre était tel qu'ils hésitaient peut-être à entamer ce deuxième verre.

— J'y viens, soupira Vivian.

Au lieu de faire amende honorable, de faire profil bas, le professeur s'enferma. Il déclara qu'Eurydice, cette femme qui était une œuvre et n'était pas faite pour être vue, devait être considérée comme le symbole de toutes les œuvres. Que l'art visuel, la peinture, ce qui en découlait, était condamné. L'art, affirma-t-il, n'était pas fait pour être vu.

On lui conseilla la musicologie.

Mais il n'en démordit pas : tout ce temps, on avait fait fausse route. Pour preuve, le caractère sacré des premières œuvres, mises au secret dans les temples, à l'abri des regards. Pour preuve, l'obsession de l'irreprésentable, qu'on avait trahi en s'efforçant de le traduire.

— Il a tout perdu, dit Vivian, tout. La collection est sa vie – et nous sommes près de la trouver. Je ne peux pas vous laisser intervenir, interférer au nom d'un autre, surtout un écrivain, un auteur de fiction – vous ne vous rendez pas compte du mal que cela ferait au professeur. Or son bien-être m'importe plus que tout. Qu'il vous parle s'il le souhaite – mais je vous supplie, comme un ami, de le laisser tranquille.

Gray la regarda tristement. Il aurait aimé promettre, lui donner sa parole – mais son mort à lui se refusait à reposer en paix.

Vers la fin

Souvent, John avait l'air de dormir ; parfois il n'écoutait pas. Un jour il passa même dans la salle de bains, intimant néanmoins au jeune homme de poursuivre sa lecture – Poussez un peu la voix, les portes ne sont pas si épaisses (La septième photographie n'a pas été retenue car on voit ce que j'ai écrit sur ton front, et qui ne regarde que nous), mais le souffle de Gray, seul, ne suffit pas à masquer le silence de mort qui vint ensuite.

Ou alors John s'assoupit, et son visage devint cireux (la huitième photographie n'a pas été retenue parce j'y ai l'air amoureux, amoureux fou, ce que tu as jugé mauvais pour les affaires). S'il avait eu un miroir de poche Gray l'aurait placé contre son visage, ses lèvres, son nez, ses voies respiratoires, pour voir si le reflet allait s'embuer, pour voir s'il respirait encore.

Ne fais pas l'enfant, avait-il dû se dire ; il dort, voilà tout. Ou encore, il est dans la salle de bains, voilà tout ; une salle de bains n'est pas une scène de crime. Et il acheva sa lecture d'un air détaché (mais faussement), d'une voix neutre, ou peut-être plutôt blanche.

C'est un malentendu, un vaste malentendu. Tu as toujours voulu que je t'écrive un livre, un livre pour toi, un livre sur toi, un livre sur le gène du film noir. Mais j'avais trouvé l'amour, j'avais rencontré la femme de ma vie, tu lisais mes pensées et moi les tiennes. Et une fois qu'on a trouvé, puis perdu cela – celle qui lit vos pensées et vous les siennes, celle qui pense comme vous et avec vous –, franchement, à quoi bon ?

Troisième partie

La malaria les avait, pour ainsi dire, assignés à résidence. Non la maladie réelle mais son spectre, l'angoisse de Mitzi, plus communicative qu'on ne l'aurait cru. Pourtant, sous la verrière, l'assistante brillait par son absence. Nous sommes près de trouver la collection, avait-elle dit – ainsi Gray touchait-il, lui aussi, au but. Un matin, il passa un imperméable et quitta le Ritzi après elle. Il n'était pas sûr d'apprécier Venise, il pensait que la ville était difficile à voir (voir réellement) et presque impossible à vivre, car voilée par ses histoires, réelles ou inventées – histoires dont la maladie faisait d'ailleurs partie, Dante, Casanova, Hemingway (non, Hemingway était d'une santé de fer) – comme autant de filtres superposés. Pourtant limpides séparément, ceux-ci créaient sur place une opacité, une résistance, comme un corps étranger – comme une taie sur l'œil de Gray.

Cependant, lorsqu'il décida de suivre Vivian, de la prendre en filature, à l'ancienne – lorsqu'il choisit la méfiance, la ruse (la ruse et la duplicité), Venise se révéla enfin à lui, dépouillée de ses voiles. Sous le ciel lourd, dans la lumière automnale, maussade (une lumière de fin du monde), la Sérénissime brillait soudain d'un éclat plus franc, visible de Gray seul ; un éclat qu'allumait l'intrigue présente, elle-même écho d'intrigues passées. Maintenant il percevait les chuchotis dans les pierres, il était sensible aux réverbérations surprenantes, créées par une intelligence à la fois architecturale et sonore afin que la ville, à qui savait l'aborder, révèle ses secrets dans la distance – dans le respect, disons, des distances de sécurité. Ces dispositifs, aujourd'hui oubliés, remontaient à l'âge des espions de cour, des coteries, des conjurations – tandis que l'on se croyait à l'abri d'un recoin, d'un muret, d'une colonnade, des jeux d'échos renvoyaient les moindres murmures, échangés en confidence, aux oreilles bien placées.

Gray tomba par hasard dans l'un de ces pièges acoustiques. De l'autre côté d'un canal il observait Vivian, sous son parapluie, qui pénétra dans la cour d'un palazzo. Il se déplaça car elle sortait de son champ de vision – et soudain, à l'occasion de ce pas de côté, il l'entendit dire :

— way.

Ici, aussi clairement et distinctement que si elle avait été derrière lui, murmurant à son oreille. Hemingway, peut-être ? Savez-vous pourquoi on ne parle jamais de... ? Mais non, imbécile. Sternway, Vivian Sternway. C'est son nom après tout.

Elle se déplaçait en vaporetto, comme le peuple. Il se demanda si elle cherchait la collection. Ou si elle savait déjà où la trouver. Comme les Vénitiennes elle portait de la fourrure, mais elle était jeune et pauvre, pas de vison de pied en cap pour Vivian – une petite veste en drap bleu nuit, du reste très bien coupée, avec un col blond qui évoquait le lapin (le lapin ou le chat, proie ou prédateur, question peut-être anodine, peut-être cruciale). Petite veste bleu nuit, donc, col en fourrure et lunettes noires.

Elle se rendit à l'Arsenal, elle se rendit à la pointe de la Douane, elle se rendit à la Giudecca et s'engagea dans une rue si longue et si étroite que Gray hésita à la suivre, vraiment un coupe-gorge, une ruelle longue, si longue qu'elle devait traverser l'île, et Gray ajusta son pas sur celui de Vivian afin de ne pas être trahi par l'écho ; il ajusta son souffle au sien, qu'il n'entendait pas mais devinait à son rythme, hanches étroites et dos bien droit, vingt mètres devant lui – et lui, plus grand, plus large, qui parfois frôlait de l'épaule le plâtre humide des murs. Et quand elle s'aperçut, un instant avant lui, qu'il s'agissait d'une impasse, il crut que c'était la fin, son pouls s'emballa. Une encoignure lui offrit un refuge providentiel, si tant est que la providence ait un rôle à jouer dans la distribution spatiale des poubelles en milieu urbain.

Ce fut tout pour ce jour-là.

Le lendemain elle visita des garages et des hangars – des ouvriers en bleu de travail remontaient, pour elle, les rideaux métalliques. Elle alla à la gare de Santa Lucia. Elle fuit, elle prend la fuite, s'inquiéta Gray – mais non, elle se contenta d'inspecter la consigne. Ensuite, elle se rendit à l'aéroport Marco-Polo (Gray détestait les lieux de transit, se sachant trop introverti pour crier : Carabiniers, arrêtez cette femme ! dans quelque langue que ce fût). Il la perdit de vue, bloqué par un groupe de touristes américains qui parlaient d'Hemingway, d'Hemingway à Venise, le Harry's Bar, sa maîtresse de dix-neuf ans – quel numéro tout de même, ce prix Nobel.

Quand il rallia le Ritz, Vivian était là, l'air fraîche et reposée. Gray ne put donner un sens à ses déplacements. Une chose était sûre : elle évita toujours soigneusement, avec une grande compétence stratégique, la place Saint-Marc.

Ce soir-là ce fut elle qui le surprit. Il se demanda même si ce n'était pas un guet-apens. En effet, ils tombèrent nez à nez au détour d'un couloir. Gray sursauta – de près elle était très belle, elle paraissait

en très bonne santé –, il ouvrit la bouche pour dire quelque chose, n'importe quoi (elle est si pleine de vie – un peu d'esprit, que diable, lui intima le mort), mais ce fut elle qui, le regardant par en dessous, joueuse plus qu'enjôleuse, lui demanda, Savez-vous pourquoi on ne parle jamais d'Hemingway, ici ? Elle tâcha de garder son sérieux, échoua, gloussa franchement, comme une gamine ; lui se creusant la cervelle pour dire quelque chose – le mort ne l'aida pas.

Soudain, Vivian abattit la main sur le torse de Gray comme si elle s'efforçait de le rappeler à l'ordre. Il fut choqué de ce contact soudain, cela lui parut déplacé, presque violent (une tape – pas plus – mais décuplée par l'effet de surprise) – comme si elle essayait de le rappeler à lui. Un massage cardiaque a minima.

— Un moustique, dit-elle en haussant les épaules, sérieuse mais les yeux encore brillants de sa petite plaisanterie hemingwayienne.

Un moustique – dont il ne vit d'ailleurs aucune trace sur sa chemise ni, lorsqu'il s'en assura par acquit de conscience, sur sa peau.

Le lendemain l'assistante se leva à l'aube. Elle portait un sac de cuir éraflé qui devait contenir un objet aux arêtes vives et régulières – Gray pensa à un petit coffre-fort d'hôtel, ou à une boîte métallique munie de ces serrures qui ne dissuaderaient pas un enfant de cœur. Encore une fois, il craignit qu'elle ne s'enfuie. Il la suivit le long des rues et sur les ponts, il était tôt, l'air était frais, vivifiant. Lorsqu'elle entra dans une agence immobilière, il s'offrit un café. Les journaux mentionnaient la malaria en passant, à peine un entrefilet. Devant un bureau d'intérim, où elle pénétra en coup de vent, il étudia un kiosque pourtant fermé. Il y avait du soleil aujourd'hui, qui se reflétait en mille facettes sur l'eau glauque des canaux et, dans les rues, sur ces flaques qui ne semblaient jamais sécher. La fin du monde n'aurait peut-être pas lieu.

Elle se rendit d'un pas sûr à un ponton, Gray attendit sur la terre ferme, la regardant négocier son équilibre sur ce terrain mouvant. Lorsque le vaporetto arriva, direction Lido, il monta parmi les derniers. Vivian avait trouvé une place assise à l'intérieur ; lui resta debout derrière elle, dehors. Le vent lui fouettait le visage, remettant un peu de sensibilité même dans ces zones qui étaient, et n'étaient pas, lui. Il s'efforça de ne jamais quitter des yeux la tête brune, dont la tempe s'appuyait par intervalles à la fenêtre. Étrangement, il ne craignait plus qu'elle s'échappe ; plutôt qu'elle s'endorme. Mais non, elle se redressa, remonta ses lunettes noires sur son front et sortit un journal.

Peu à peu le bateau se vidait. Jamais elle ne descendait. Au terminus du Lido ils étaient peu, le risque était grand. Il rusa, descendit voûté avant elle, déterminé à attendre afin de ménager la

plus grande distance entre eux, car ici, dans ce grand désert, elle n'aurait aucun mal à le repérer. Mais il était nerveux, ne tenait pas en place, plusieurs fois il faillit s'engager à sa suite, en dépit du bon sens. Pour s'astreindre à la patience, il compta des Hemingway – pour s'apercevoir, surpris, que son unité de temps (son unité personnelle, intime) n'était plus ce nom, mais plutôt la tape qu'elle lui avait donnée, la veille, lorsqu'il l'avait croisée dans le couloir ; tape grâce à laquelle son corps décomptait à présent les secondes et négociait le cours des choses – cette petite main s'abattant sur son torse sans prévenir ; pas une claque, pas une caresse, mais l'expression parfaite, aux yeux de Gray, de ce qu'est ou devrait être un contact ; et bien qu'il rejouât plusieurs fois en esprit cette rencontre impromptue, jamais la vivacité de cette paume contre sa poitrine ne s'altéra, le souvenir ne s'émoussa pas. Au contraire il trouva, à force de répétition, plus de chaleur encore à cette petite main intempestive. Il sourit, à l'horizon la silhouette de Vivian s'amenuisait, à contre-jour elle n'était plus qu'un léger moustique sur la route goudronnée – alors il se mit en route à sa suite.

Il pressa le pas, raccourcissant peu à peu, prudemment, la distance qui les séparait. Cette fois elle visita un hangar. Elle affichait aujourd'hui tous les signes extérieurs de la dissimulation, remonta son col de fourrure jusqu'aux oreilles en dépit de la tiédeur de l'air (je suis ici incognito), coula un long regard à droite, puis à gauche, et se glissa sous le rideau métallique à demi remonté.

Gray resta à l'extérieur, s'appliquant à ce que ses pieds demeurent invisibles de l'entrepôt. Enfin mon bunker, se dit-il. Enfin un bunker pour le mort. Enfin. Il entendait, à l'intérieur, l'écho de ses pas.

Lorsqu'elle ressortit, le sac, vide, pendait mollement à son bras.

Le hangar ressemblait à n'importe quel hangar, à celui qu'il avait lui-même visité à Londres, à ceux que le professeur lui avait décrits, une grande étendue bétonnée, plutôt sale. Posé à même le sol, dans un coin, un boîtier rectangulaire, de la taille d'une petite chaîne hi-fi ou d'un magnétoscope compact, mesurait l'humidité de l'air. Ailleurs, rien. Hormis, caché dans l'ombre, dans un coin particulièrement reculé, un boîtier de CD. À l'endroit où aurait dû se trouver le disque, collée dans le creux en plastique moulé, une petite étiquette sur laquelle on lisait « Corridor », suivi d'une date.

Lorsque Gray rentra au Ritzi, après une traversée qui lui parut interminable – Vivian avait un, sinon deux vaporette d'avance –, le professeur n'était pas là. Mitzi lui dit qu'au retour de l'assistante les deux chercheurs s'étaient plongés dans un long conciliabule. Le professeur avait étouffé une ou deux exclamations, comme s'il peinait

à contenir son enthousiasme – non, elle ignorait ce qui s’était dit, ce n’était pas son genre à elle, Mitzi, d’espionner ses pensionnaires (elle lança à Gray un regard lourd de reproches ; comme si sa langue avait fourché, comme s’il avait par mégarde mentionné Hemingway).

– Le professeur a laissé un mot pour vous, dit-elle enfin, et sur le papier à en-tête du Ritzi, Gray lut, dans une cursive curieusement juvénile : *Nous sommes partis en safari.*

*

Gray les entendit rentrer, tard dans la nuit, chuchotant dans le couloir. À l’endroit où Vivian l’avait heurté, son cœur battait à tout rompre. Mais le lendemain matin, lorsqu’il descendit, tôt, sous la verrière, il trouva le professeur défait – l’image de l’accablement, la peau sous les yeux soudain fragile, froissée, et il remarqua pour la première fois qu’en dépit de sa fière allure il n’en était pas moins un vieil homme, plus lent qu’il n’aurait cru. À cet âge, ça ne tient à rien – une mauvaise nuit, un espoir déçu.

Il était assis à sa table habituelle, devant la machine que Gray avait vue la veille dans l’entrepôt, qui ne mesurait plus rien à présent, ni humidité relative ni rien, l’aiguille au point mort sur le cadran. Et le professeur la contemplait, mortifié, comme s’il se fut agi d’une boîte noire ; boîte noire dont il n’avait pas les outils pour la lire, qui conserverait à jamais ses secrets, lovés à l’intérieur de la coque métallique, dans ses circuits inaccessibles. Un mystère inexploitable.

— Professeur ? fit Gray, prudemment.

L’échec de Warski était aussi le sien.

— Nous sommes arrivés trop tard, dit-il d’une voix blanche. Trop tard. La collection était là et nous ne le savions pas.

— Professeur, je dois vous parler... commença Gray.

Mais Vivian fit irruption dans la salle, plateau de petit déjeuner dans les mains, avançant avec précaution parmi les plantes, telle une nymphe d’un rang mineur.

— Il faut manger, maintenant, Professeur, dit-elle.

Mais c’est Gray qu’elle regardait, elle ne jouait plus, elle semblait grave et implorante – n’en parlons pas, n’en parlons pas encore. Gray lisait en elle, ce matin, comme dans un livre ouvert. Elle posa le plateau près du professeur et s’agenouilla à ses côtés. Elle n’avait pas l’air coupable et pourtant elle l’était, elle devait l’être – à quel jeu jouait-elle donc, à présent qu’elle ne jouait plus ?

Dans la lumière du jour on remarquait à peine que l’électrocuteur d’insectes était allumé. Gray fixa son néon blême, ce bleu maladif censé attirer les nuisibles et les perdre contre le grillage électrifié. L’anneau lumineux faisait, derrière le treillis galvanisé, comme une auréole artificielle, une auréole autonome, abstraite, sans aucune

figure de sainteté à distinguer ; ne signalant rien, sinon un petit piège industriel.

— Ne vous en faites pas, Professeur, dit Vivian doucement. Nous étions si près du but – si près du but. Nous avons des preuves.

— Elle nous a filé entre les mains, dit Warski. Comme de l'eau.

— Mais nous avons des preuves, cette fois, plaida Vivian. Nous avons le boîtier du *Corridor*. Je continuerai les recherches. D'après vos calculs, Professeur, elle sera dans deux mois à Hong Kong. Nous serons prêts, j'en suis sûre. Mais buvez une tasse de thé.

— Vous ne l'avez pas trouvée, alors, dit Gray, et c'était tout sauf une question.

— Nous l'avons manquée, dit le professeur. Nous l'avons manquée par ma faute – je suis si lent, Vivian, et le temps passe si vite.

— Dans deux mois, Professeur, le rassura-t-elle.

Combien de fois déjà avaient-ils joué cette scène ? Gray était tout assommé, envahi par une torpeur terrible ; le mort en lui récitait des faits, la collection Castiglioni aperçue à Londres, à Milan, à Paris, à Hong Kong (contrat de bail en bonne et due forme), à Venise – des lieux hors des sentiers battus, des caves, des entrepôts –, le mort et son bunker – le *Corridor* qui n'était pas fait pour être vu. La prochaine fois, lui promit-il, mais il n'y croyait pas. La prochaine fois, peut-être – mais son cœur s'engourdissait car il avait compris – dans deux mois, six semaines peut-être ; puis il s'aperçut que ce n'était pas lui ni le mort en lui qui tentaient de se consoler, mais Vivian qui parlait au professeur, qui le réconfortait comme un enfant. Et comme un enfant le professeur semblait reprendre courage, reprendre espoir, revenir à lui.

— Nous ne nous laisserons pas abattre, Vivian, dit-il. N'est-ce pas, Gray ?

— Sans doute, bafouilla Gray.

Et Warski, sorti de sa stupeur, le vit enfin :

— Mais mon jeune ami, que vous arrive-t-il ? Vous êtes blanc comme un linge, comme si vous aviez vu un...

— Mon employeur est mort, balbutia Gray, ne sachant plus quoi dire.

Il quitta la verrière précipitamment et regagna sa chambre. Allongé sur le lit il reprit sa position des premiers jours, dite « linceul chrétien », un livre ouvert posé sur le visage en guise de masque d'avion, ou de masque mortuaire, ou peut-être simplement d'œillères.

Il n'aurait su dire combien de temps s'écoula. Il recombina tout ce qu'il avait compris, tout ce qu'il croyait comprendre, Vivian dans des agences immobilières, Vivian et le sac en cuir vide. Il attendit. Il lui fallait une autre unité de temps ; ni Hemingway, ni la main de

l'assistante contre lui, mais une durée plus longue, plus dure, l'équivalent pour lui, qui était mortel, d'un temps géologique.

Il reprit tout depuis le début, l'accident de voiture (freins, flammes, fumée), son départ pour la France, Anna à Beaubourg, Anna dans son lit, Anna disparue, et John allongé à ses pieds, les yeux clos, tandis qu'il lui lisait ses propres textes, tandis qu'il le laissait mourir. Que disait-on de lui, déjà ? Il regardait les gens dormir et son regard portait malheur. Non – son regard portait malheur : il regardait les gens mourir.

Il entendit qu'on glissait quelque chose sous sa porte mais ne trouva pas immédiatement la force de se relever. Quand il y parvint, le soir tombait, il dut allumer le plafonnier pour lire : *Parlons. V.*

Gray referma soigneusement la porte après lui. Il portait ses gants. L'assistante le regarda d'un air surpris, ou craintif ; elle ne l'attendait plus. Elle était assise en tailleur sur le lit, telle une étudiante athlétique, dans un cercle de feuilles imprimées, des reproductions de tableaux – les couleurs sont les premières à filer, c'était du travail d'amateur, les contours bavaient par endroits. Des tableaux partout, sur du papier fragile, peu adapté, saturé d'encre, gondolant parfois – comme disséminés par le souffle d'une explosion dont Vivian aurait été le cœur : un rempart d'images qui, elle le sut dès qu'elle vit Gray, ne lui seraient d'aucun secours.

Ce n'étaient que des Eurydice, partout, s'aperçut-il, et des Orphée plaidant leur cause, des Orphée trop inquiets, impatients.

— Vous avez deviné, n'est-ce pas ? demanda Vivian. Elle ne rangea pas les reproductions, au contraire il sembla à Gray qu'elle les rajustait autour d'elle en rangs plus serrés, Rubens, Titien, Raoux, Poussin et bien sûr Corot, en rangs serrés pour ne laisser aucun passage, mais c'était absurde, Gray s'assit sur le lit, cornant l'une des illustrations ; Vivian cilla comme s'il s'en prenait à elle. Son visage, son cou étaient à portée de main, ils mesurèrent la distance en même temps – moins d'une longueur de bras. La brune et l'étrangleur, dit le mort.

Vivian recula un peu dans son cercle magique, Rubens, Titien, Corot, elle se ramassa sur elle-même, inspira profondément comme en préparation d'une longue apnée, et Gray se rappela sa capacité pulmonaire de plongeuse ; inspira et dit :

— Vous me suiviez donc réellement ?

— Vous le saviez ?

— Je l'ai craint. Puis, je ne sais pas, je l'ai espéré. Je n'ai pas osé me retourner – pardonnez-moi de vous le dire, mais il y a du mort en vous.

Elle absorba son silence comme un coup, comme un impact, et poursuivit.

— Avant tout, dit-elle en se redressant légèrement, avant tout elle tenait à préciser qu'elle avait toujours, pour des raisons qui n'avaient rien de fortuit ou de complaisant – des raisons qui engageaient sa personnalité entière – été loyale au professeur. Il lui était comme un

père. Quand tous s'étaient détournés de lui, elle était restée. Et lui l'avait gardée quand il avait renoncé au monde. Elle, rien qu'elle – seule représentante du cercle de ses disciples et de celui, plus large encore, des admirateurs qui se pressaient autour de lui auparavant. Il était comme pestiféré, il était perdu. Et elle était demeurée à ses côtés, même lorsqu'il était au plus mal, même lorsque dans les musées il n'osait plus lever les yeux sur les tableaux. Que voyez-vous, Vivian ? lui demandait-il, et sa voix n'était qu'une supplique, sa voix n'était qu'une plaie. Le regard baissé, les poings serrés dans ses poches, l'ombre de lui-même. Que voyez-vous, Vivian ? Et elle le lui disait. Mais ça n'allait pas, ça n'allait jamais. Un jour elle trouva dans sa veste un flacon, un flacon transparent, et elle imagina que c'était cela qu'il agrippait ainsi devant les plus grands chefs-d'œuvre – une fiole d'acide. Elle craignait qu'il ne commît l'irréparable. Mais alors ils avaient commencé l'enquête sur le *Corridor*. Et la collection lui avait redonné espoir.

— C'est l'unique raison de ma présence ici, dit-elle : lui, non cette saleté d'Eurydice.

Lorsqu'elle était allée voir l'artiste qui avait réalisé le *Corridor*, il l'avait accueillie avec gentillesse. Il fut très chaleureux et, contrairement à ce que le professeur pensait, parfaitement coopératif. Le *Corridor*, dit-il en lui servant une citronnade, avait disparu dans l'incendie qui avait coûté la vie à sa femme, sa femme qui tenait la caméra dans cette vidéo. Il n'en avait pas d'autres exemplaires, c'est pourquoi il l'avait fait retirer du catalogue réédité. Il connaissait les manies des collectionneurs, tout le monde sait combien d'œuvres sont mises au secret, jalousement gardées par des particuliers ; aucun excentrique ne l'avait approché, mais l'idée lui plaisait. Il ne voulait plus avoir à parler de l'incendie, il ne voulait plus avoir à évoquer son épouse, pas en public ; il voulait se la rappeler comme il l'entendait. Il ne voulait pas qu'un universitaire fasse d'elle une note de bas de page.

Sur le trajet du retour Vivian avait arrêté la voiture pour réfléchir. Ce serait une déception terrible pour le professeur. Elle pensa longuement, quand elle prit une décision il était déjà tard, alors elle souleva le capot de sa voiture et y plongea la main. Les doigts pleins de cambouis, elle s'essuya le front, y laissant délibérément une traînée dont elle se dit ensuite qu'elle ressemblait à un mot, mais illisible, dégradé ; corrompu en tache, en simple marque – mais le mouvement, dit-elle, était celui de l'écriture – car elle avait décidé de s'en tenir à ce que le professeur savait, ou croyait savoir.

Et, à ses côtés, elle chercha assidument une collection dont elle savait qu'elle n'était rien. Mais il se produisit alors une chose étrange : plus elle cherchait, dit-elle, plus la collection se mettait à exister. Soudain des inconnus la mentionnaient à demi-mot – comment ils en

avaient eu vent, elle l'ignorait, les histoires ont une vie propre. De personne en personne, de pays en pays, l'idée d'une collection dormante se répandit lentement, comme une infiltration, comme un virus. Peu à peu, on lui renvoya, comme s'il existait depuis toujours, l'écho d'un nom qu'elle croyait avoir inventé – à tel point qu'elle doutait parfois ; le bail de Hong Kong c'était elle, évidemment, mais pas Londres – Londres, elle n'y était pour rien, quelqu'un d'autre était à l'origine de ce bruit-là –, peut-être étaient-elles plusieurs désormais à répandre la collection – comme les porteuses saines d'un virus, à propager le mythe, l'épidémie Perséphone, la crise Eurydice. Le plus drôle, c'est qu'elle n'était même pas sûre d'être à l'origine du surnom. Sans doute avait-elle semé les indices, sans doute avait-elle tout mis en place pour que d'un seul coup la rumeur cristallise, pour que la collection apparaisse, se mette à exister de la façon invisible, fictive, qui était la sienne. Mais elle n'avait pas agi par malice. Elle voulait aider le professeur, voilà tout : il était un père pour elle.

Elle leva les yeux sur Gray, elle ne comprenait pas ce que cela changeait pour lui, dit-elle précipitamment, reculant encore dans l'abri dérisoire des images, son cercle de feuilles éparpillées – regrettait-elle, à présent, que la porte fût fermée ?

Elle ne comprenait pas pourquoi il le prenait à cœur, pourquoi il se penchait vers elle ainsi, pourquoi la symétrie de ses traits était compromise de désarroi (de colère ? de fureur ?). Elle savait ce qu'était la collection aux yeux du professeur – jamais ce dernier ne devait apprendre la vérité – et elle souffrait de lui infliger des déceptions, comme celle de la veille, pourtant nécessaires à sa survie (la collection lui donne du temps, à lui qui s'estime en sursis) – mais Gray, pourquoi ses mains gantées tremblaient-elles ainsi ?

Alors il lui raconta tout. Le testament, la photographie, la rue entilleulée où une femme avait été à la fois devant et derrière l'objectif. La blonde, le bunker, le mort qui croyait à la collection Castiglioni, le mort qui réclamait son dû, son œuvre. Voilà ce que Vivian lui avait fait : elle l'empêchait d'honorer sa dette, elle lui interdisait de placer sa mémoire dans un objet, de remettre le drame à sa place, dans l'autographe frontal, dans les négatifs et leur histoire. Elle le condamnait à le porter en lui, ce drame, à en être l'unique dépositaire, l'unique porteur.

Voilà pourquoi ses mains tremblaient. Voilà pourquoi sa gorge se serrait – parce qu'il se savait désormais condamné à porter cette histoire, à être à jamais composite, pas seulement son visage à demi mort mais lui, ses pensées, sa voix – à jamais séparé de lui-même, cohabitant à jamais avec le mort. Un pied dans la tombe.

— Comme nous tous, dit Vivian.

Il se pencha vers elle. Les Eurydice écrasées cédèrent sous son

poids dans un froissement. Il posa la tête sur son genou droit, son genou d'ancienne étudiante athlétique.

Plus tard elle lui dit que c'était amusant, car parfois Eurydice est blonde, comme chez Poussin ; chez Le Titien elle est brune et pour Rubens sa couleur de cheveux est indéterminée, quoiqu'on distingue sur le dessus de sa tête un reflet plus clair ; Corot, quant à lui, la peint brune lorsqu'elle est vivante (encore vivante, du moins – tout juste mordue par le serpent). Mais, dans le tableau où Orphée s'efforce de la ramener, sous son voile elle est blonde.

— Qu'allons-nous faire à présent ? demanda Gray.

— Rien, dit Vivian. Nous allons trouver une rue entilleulée, une rue de ville moyenne américaine ; nous allons trouver une chemise d'homme et des derbies ; puis un *Manuel de survie nucléaire*, un stylo-feutre ; enfin, un petit Nikon volé, et des pellicules Kodak vieilles de quinze ans. Voilà ce que nous ferons. Le temps presse – selon les prévisions du professeur, la collection Castiglioni sera à Hong Kong dans huit à dix semaines. Et je crois que cette fois sera la bonne. Ou presque.

— Ce n'est pas un Nikon mais un Leica, dit Gray, les yeux fermés, le cœur battant.

Plus tard encore dans la nuit, Vivian lui dit, d'une voix ensommeillée :

— Une dernière chose : je ne me teindrai pas en blonde.

— Je n'aime pas les blondes, répondit Gray sans ouvrir les yeux.

Sources & remerciements

De nombreux ouvrages m'ont été précieux. Certains apparaissent dans le texte, d'autres non ; les distorsions éventuelles relèvent de ma mémoire défaillante, quand ce n'est pas de nécessités romanesques (ou de la folie de John Volstead, ce qui revient au même). À l'origine des citations ou des emprunts disséminés dans ce roman, on trouvera entre autres : *Les Blondes, une drôle d'histoire : d'Aphrodite à Madonna*, de Joanna Pitman (2005), ouvrage découvert grâce à ses recensions dans la presse (merci) ; *Murdering McKinley : The Making of Theodore Roosevelt's America* d'Eric Rauchway (2003) ; *Les Urnes funéraires*, de Sir Thomas Browne (1658) ; les *Travaux de la commission française sur l'industrie des nations*, vol. 8, du marquis de Laborde (1851) ; les *Cahiers Alfred de Musset* (1972) ; *La Légende de Venise*, d'Emmanuel Godo (1996) ; *Paludisme* (d'où vient le passage sur Dante, la « péninsule des fièvres » et Pia Tolomei) de Bertrand Gachot, Fabrice Bruneel et Jean-François Pays (2004) ; *Sur écoute*, de Peter Szendy (2007) ; *Du nylon et des bombes*, de Pap Ndiaye (1996) ; *La Comète de Halley*, de Paolo Maffei (1985) et bien sûr *Outrage à la peinture* de Sarah Walden (2003), lu il y a longtemps déjà, mais qui m'a laissé un souvenir impérissable.

La « Conférence des Recteurs et des Principaux des Universités du Québec » existe. Évidemment, elle ne fait pas le moins du monde mention d'une mystérieuse collection Castiglioni. Est citée dans la première partie du livre sa « Synthèse des normes applicables à la conservation et à la manipulation des documents sur support informatique » (mars 2001).

De nombreuses informations concernant la pellicule proviennent des dossiers d'Europa Films et du musée municipal Georges Turpin de Parthenay, ainsi que des observations de Frédéric Rolland (cinématographe.org). La citation sur la

platinotypie, quoique légèrement modifiée, est empruntée au photographe Alain Gayster.

Les derniers mots de Lee Harvey Oswald ont été collationnés par Mae Brussel.

Si j'oublie des sources, je m'en excuse d'avance.

Les faits ont-ils des auteurs ? Ma dette envers les encyclopédies est évidente et n'a d'égal que mon amour pour elles, qu'elles soient physiques ou virtuelles, qu'elles soient pratiques, participatives, périmées ou libres. Que leurs contributeurs, trop souvent anonymes, soient chaleureusement remerciés : ce livre leur doit beaucoup.

Merci infiniment à Julian Rios.

Merci à Laurence Renouf pour sa lecture et ses conseils. Merci à Nathalie Zberro, à Ryoko Sekiguchi et à ses fantômes, à Stéphane Kirkland, à Lila Azam Zanganeh. Merci à Patricia Duez. Merci à Adrien Bisserbe et à son institut (dormant) de veille sanitaire. Merci à Martin Page et à ses Holland&Holland. Merci aux spectres (Henry James, Raymond Chandler, Roberto Bolaño). Merci à ceux qui préfèrent rester dans l'ombre : une « association de bienfaiteurs ».

Toute ma reconnaissance va à Christine Savinel et Alexander Nemerov pour l'ensemble de leurs écrits sur l'art, pour nos conversations et leurs encouragements.

Merci, comme toujours, à Hugo Lindenberg ; ainsi qu'à Xavier Lampis, qui m'emmena « vérifier deux ou trois détails à Venise ». Enfin, merci à Damien Besançon (pour l'accident autoérotique) (et le reste).